بيوت الشعر العربية.. مسيرة نجاح

حققت بيوت الشعر منذ تأسيسها في عدد من الدول العربية حتى الآن نجاحاً جماهيرياً كبيراً، واستطاعت في فترة وجيزة أن تحتل الصدارة في تنظيم الفعاليات والأمسيات الشعرية الزاخرة بالتنوع والتميز، وحصدت مكانة متقدمة في المشهد الثقافي العربي، مستقطبة حضوراً كثيفاً من كافة شرائح المجتمع، والذي لم يقتصر وجوده على حضور الأنشطة، وإنما أبدى تفاعلاً ومشاركة مميزة، مواظباً على المتابعة والتواصل في مختلف الأمكنة والظروف، وقد نجحت البيوت بإداراتها المختلفة والتي تتسم بالخبرة والحيوية والحماسة، أن تقدم في كل نشاط وجبة ثقافية دسمة، وتفردت بجمع وتقديم مختلف الأجيال والمدارس والأصوات الشعرية، فيما حرصت على دعم المواهب الشابة والتعريف بإبداعاتهم وعطاءاتهم، فضلاً عن إيصال صوتهم وتحقيق أحلامهم، وهي مستمرة في هذا النهج الذي خطه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وسخر له الإمكانيات والقدرات كافة، في سبيل الارتقاء بالواقع الثقافي وتذليل العقبات في طريق النهضة والازدهار الثقافي الذي تنيره إمارة الشارقة، وتعمل باستمرار على تطوير دورها المهم والرائد في هذا المجال، من خلال إطلاق حزمة من المبادرات والمشاريع المحلية والعربية، حيث تجاوز مشروعها الثقافي رقعتها الجغرافية، ليصل إلى العديد من الدول والمدن، آخذة بيد المبدعين العرب وتوفير كل السبل الكفيلة بدعمهم والوقوف إلى جانبهم وخدمة قضاياهم ورعاية إبداعهم.

وتواصل بيوت الشعر العربية؛ في الشارقة، والأقصر، والخرطوم، والمفرق، والقيروان، وتطوان، ونواكشوط مسيرة نجاحها بتنفيذ برامجها وأنشطتها المختلفة، وتنظيم المزيد من الفعاليات التي تنوعت بين أمسيات شعرية ومسابقات ثقافية وندوات فكرية ولقاءات موسيقية وجلسات أدبية وإبداعية، بهدف إعادة إشعاع الشعر العربي، وحماية اللغة العربية، والحفاظ على الهوية العربية والارتقاء بالذائقة الفنية، والسعي الدائم إلى توفير فضاءات تجمع الشعراء والمبدعين وأهل الأدب الذين ينتمون إلى مختلف الأطياف الثقافية والأدبية والإبداعية، وإتاحة الفرص لهم للتعبير عن آرائهم ومشاعرهم وآمالهم، والاطلاع على تجارب بعضهم بعضاً بغية تكريس التعاون وتحقيق التواصل والتنسيق لتعميم الثقافة والمعرفة والوعي، والانطلاق إلى آفاق إنسانية أرحب تتخذ الحوار الحضاري نهجاً لغد مشرق، يخلو من العنف والتطرف والتعصب.

ولم يقتصر دور بيوت الشعر على إقامة الأمسيات الشعرية والدورات التدريبية المحلية كل أسبوع، وإنما امتد دورها للمساهمة في تفعيل الحركة الشعرية العربية، عبر تخصيص مهرجان شعري كبير سنوياً لكل بيت، تتم دعوة عدد من الشعراء العرب للمشاركة في فعالياته التي تستمر أياماً عديدة، يحضره وفد من دائرة الثقافة في الشارقة، برئاسة عبدالله العويس رئيس الدائرة، كما يمتد دورها أيضاً إلى تحقيق قدر كبير من التواصل مع العديد من الهيئات والاتحادات والمراكز والمؤسسات الثقافية والشعرية العربية، وتبادل الزيارات لتجسير العلاقة بينها للنهوض بالعمل المشترك في مواجهة التحديات الراهنة.

وتقديراً للجهود الكبيرة التي تبذلها بيوت الشعر في هذا المجال، وتثميناً لدورها الواضح في إثراء المشهد الشعري، قدم حاكم الشارقة إشادة خاصة لهذا الدور الذي تقوم به إدارات بيوت الشعر في الوطن العربي، والذي يتمثل في تنظيم الأنشطة الثقافية المتنوعة، حيث حفلت أشهر الصيف بعشرات الأنشطة الأدبية، فيما انتقلت بعض الفعاليات إلى الساحات السياحية والعامة، ما كان له الأثر الكبير في إشراك المجتمعات المحلية في الدول العربية بأنشطة بيوت الشعر.

سكرتير التحرير

> تجاوز مشروع الشارقة الثقافي رقعته الإماراتية ممتداً إلى كل الوطن العربي

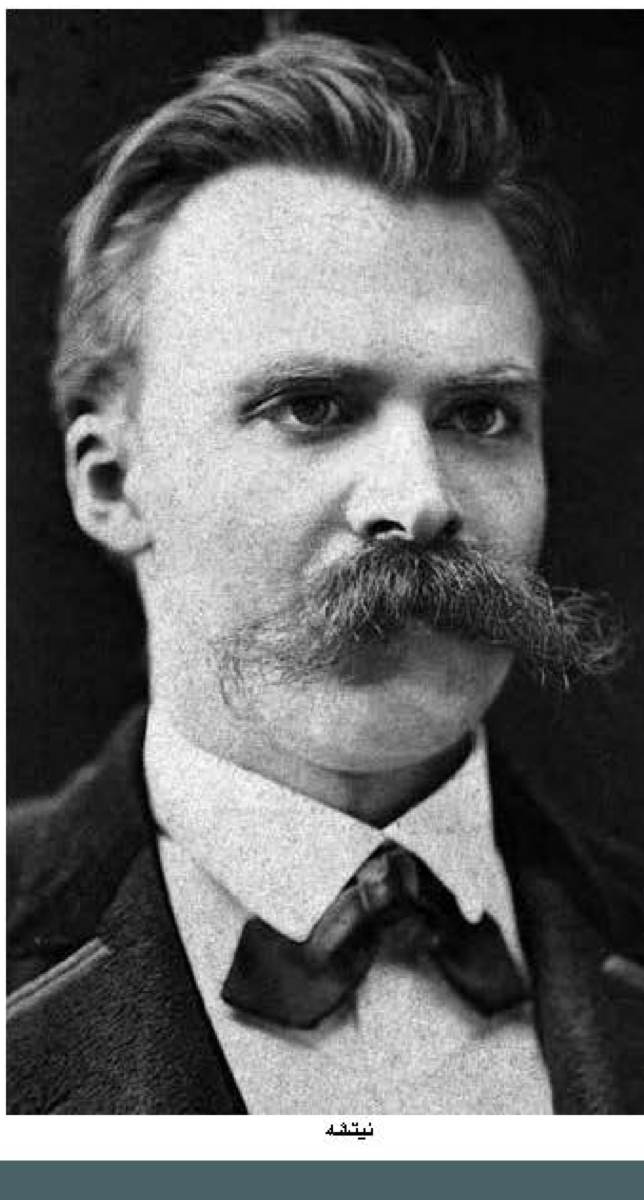
> تهدف إلى إعادة إشعاع الشعر العربي وحماية اللغة العربية

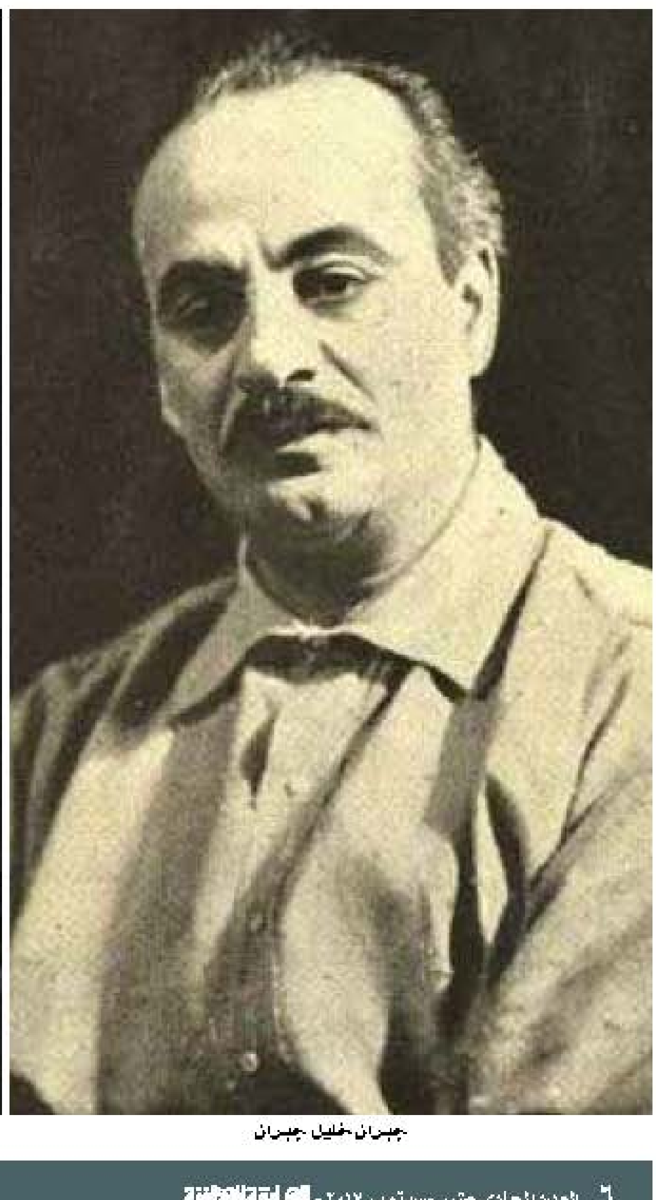
مقارنة بين المفكر الألماني والشاعر اللبناني

اختلاف رؤيوي يفصل بين نيتشه وجبران


عبده وازن

كلما قرأت كتاب الفيلسوف الألماني الكبير نيتشه «هكذا تكلم زرادشت» في ترجمته العربية، أتذكر كتاب الأديب اللبناني جبران خليل جبران «النبي» الذي اعتمد فيه بنية الكتاب النيتشوي شكلاً وبنية، وليس مضموناً أو فكراً وفلسفة. وأذكر أنني خلال زيارتي في إحدى المرات لمتحف جبران في قريته بشرّي، وجدت كتاب نيتشه هذا معروضاً في مكتبته الشخصية المقفلة، وتمنيت لو أنني أتصفح نسخة جبران الإنجليزية من هذا الكتاب، لأدرك إن كان جبران سجل ملاحظات على هوامش صفحاته، أو كان وضع أزياحاً تحت جمل معينة. لكن إدارة المتحف تمنع فتح مكتبة جبران الشخصية، التي توليها كثير اعتناء. كان همي الاطلاع على كيفية قراءة صاحب «النبي» كتاب نيتشه.


نيتشه


جبران خليل جبران



متحف جبران

ولعل ما يجعلني أقارن بين الكتابين اللذين للمصادفة عرفا نجاحاً عالمياً، ولكن كل منهما في اتجاه، هو المجلد الذي يضم الكتابين معاً في ترجمة أنجزها للكتابين العلامة اللبناني الأب يوحنا قمير، سليل الأدب والثقافة العربيين والعالميين في آن. ومعروف تاريخياً أن فيليكس فارس، هو أول من ترجم كتاب نيتشه «هكذا تكلّم زرادشت» إلى العربية في العام (١٩٣٧)، ولم يُقدم أحد على ترجمته في صيغة ثانية طوال سنوات فظلّت الصيغة التي ارتآها فارس، هي المعتمدة والرائجة عربياً. ولئن نجح فارس في تعريبه الكتاب الصعب والغامض، فإن صيغته ظلت تحتاج إلى بعض التصويب والتنقيح، فهي لم تخلُ من النقصان ومن الأخطاء المطبعية وبعض الهنات اللغوية. وكان فارس، سمح لنفسه أن يتصرف في بعض الجمل والمقاطع وفق ما يقتضيه النص العربي. إلا أن ترجمته نجحت في تعميم فكر «نيتشه» عربياً من خلال كتابه الشهير، الذي كان ذاع في أوروبا مطلع القرن، واعتبر مدخلاً آخر إلى الحداثة الفكرية والأدبية، التي رسّخها آنذاك الفكر الأوروبي النهضوي متمثلاً بما قدّمته الثورة الفرنسية من مبادئ ومفاهيم جديدة. وكان فرح أنطون، من أوائل المفكّرين العرب الذين قرؤوا نيتشه، وكتب عنه مقالة في مجلّته الشهيرة «الجامعة» عام (١٩٠٤)، وسعى فيما بعد إلى ترجمة كتابه «زرادشت» ترجمة كاملة، ولم يتمكن من إنجازها، كما يشير مارون عبود في كتابه «جدد وقدماء».

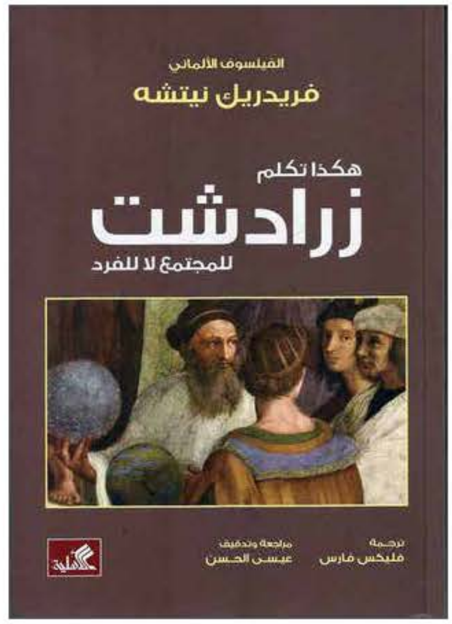
وبعد ستين عاماً على صدور ترجمة فيليكس فارس، أصدر الأب يوحنا قمير ترجمة جديدة للكتاب الذي حمّله نيتشه خلاصة فلسفته، واعتمد صيغة أخرى للعنوان هي «هكذا تكلّم زرادشت»، وأسلوباً آخر في الترجمة. وإن اعتمد فيليكس فارس، في تعريبه الكتاب إحدى الترجمات الفرنسية، فإن الأب قمير اعتمد ثلاث ترجمات فرنسية، وقارن بينها ساعياً الى ترسيخ الصيغة العربية الأنسب. وبدا تعريبه منذ الصفحات الأولى دقيقاً وسائغ الأداء ومتين الصوغ، وقد أرفق المتن بهوامش وشروح مهمة، ترتكز على ما وصلت إليه أحدث الأبحاث في الحقل النيتشوي. والأب قمير الذي كان أصدر في السابق كتاباً عن نيتشه عنوانه «نيتشه المتفوّق» لم يكتفِ بتعريب كتاب «زرادشت» بل عرّب أيضاً كتاب جبران «النبي» وأصدرهما معاً في مجلد واحد، وقارن بين المفكّر الألماني والشاعر اللبناني، وعرض نقاط الالتقاء بينهما ونقاط الاختلاف. وينتمي البحث الذي رافق الكتابين وتخلّلهما إلى ما يُسمّى بـ «الأدب المقارن»، ومن خلال هذا البحث سعى الأب قمير إلى تبيان الأثر الذي تركه نيتشه في جبران، لكنّه لم يستفض كثيراً في بحثه، فظل أقرب إلى التقديم الذي تفترضه عادة ترجمة مثل هذين الكتابين الشهيرين. وفي ترجمته لكتاب جبران انطلق الأب قمير من النص الإنجليزي أولاً، ومن الترجمات الفرنسية والعربية السابقة، ليصل إلى صيغة عربية جديدة مغالية في بلاغتها.

أعود دوماً إلى هذه الترجمة المزدوجة لنيتشه وجبران، فهي تعيد طرح بعض الأسئلة التي طالما طرحت سابقاً ولم تجد أجوبتها الشافية: هل قرأ جبران نيتشه حقاً؟ كيف قرأه؟ أي أثر تركه نيتشه في جبران؟ هل كتب جبران «النبي» بالعربية قبل أن يكتبه بالإنجليزية انطلاقاً من تأثره بكتاب «زرادشت»؟

أصرّ جبران على التخلّص من تهمة التأثر بالمفكر الألماني، مدّعياً كما في بعض رسائله أنّه شرع في كتابة «النبي» بالعربية يافعاً وقبل أن يقرأ «زرادشت» وكان أخبر بربارة يونغ، أن النسخة الأولى من كتابه كتبت بالعربية، وأنه كان له من العمر أربعة عشر

> أسئلة مشروعة تطرح حول قراءة جبران لكتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت»

> جبران زعم أنه شرع في كتابه «النبي» قبل أن يطلع على كتاب نيتشه



عاماً، حين خطّ المسودة الأولى للكتاب، لكن البحاثة الجبرانيين نقّبوا عن تلك المسودة ولم يجدوا لها أي أثر، علماً أن جبران كان حريصاً على الحفاظ على أي ورقة من أوراقه الشخصية ورسائله وسواها. وواضح أن الصيغة النهائية والأخيرة (وربما الأولى) لكتابه وضعها جبران بالإنجليزية بين (١٩٢٠و١٩٢٣) أي بعد عودته من باريس.

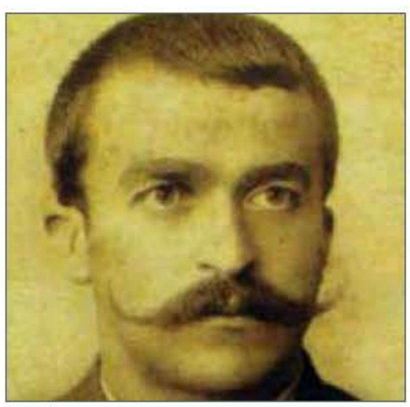
ومعروف تاريخياً أن جبران تعرّف إلى كتاب نيتشه بالترجمة الإنجليزية، خلال إقامته في باريس خلال العامين (١٩٠٩ و١٩١٠)، وكان عمره قرابة السادسة والعشرين. وكان صديقه ورفيقه في باريس النحات يوسف الحويك، اقتنى نسخة بالفرنسية من كتاب «زرادشت» وقرأه مسروراً ومضطرباً أو مشمئزاً في آن، كما يعترف في «ذكرياتي مع جبران». وفي إحدى اليوميات يؤنّب النحات صديقه على مجاراته أفكار نيتشه قائلاً: يا حبّذا يا جبران لو حاولت أن تضحك. أخشى أن تكون مطالعة نيتشه قد استهوتك وأثرت فيك. أنا لا أتذوق هذا الفيلسوف العابس الذي انتهى إلى الجنون. وقيل إن جبران كتب مقالين عن نيتشه آنذاك ولم يبق لهما من أثر. وحين عاد جبران من باريس، كان في حوزته كتاب «زرادشت» في ترجمته الإنجليزية، كما أكد نعيمة في كتابه الشهير عنه. فنيتشه بحسب نعيمة كان «دليله الأول ومساعده الأكبر ومؤنس وحدته الأعظم».

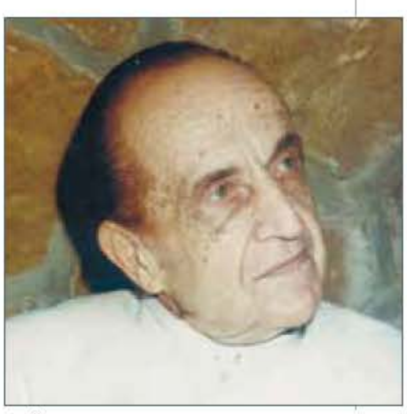
قرأ جبران «زرادشت» بحماسة كبيرة وإعجاب كبير، فأفكاره الثورية هزّته هزّاً وجعلته في حالٍ من الاضطراب والقلق. فهو كان في خضم معركته مع الأكليروس وما يمثلون من مواقف متزمّتة، وكان كذلك في أوج ثورته «الروحية» على التقاليد التي أثقلت المعتقدات الدينية ووجد في «زرادشت» حليفاً له، حليفاً وليس شبيهاً. فهو أعلن ثورته انطلاقاً من إيمان عميق وجديد، وليس من رفض للدين والإيمان. بل هو كان على حال من اليقظة الروحية والميتافيزيقية التي يمثل الله جوهرها. ولم يتوانَ جبران عن التعبير عمّا تركت قراءة «زرادشت» في روحه من آثار، فاعتبر نيتشه «جبّاراً» كما يقول في إحدى رسائله، «بل لعلّه بين أرواح العصر الحديث أكثرها نشاطاً وأوفرها حرّية». ويؤكد أن كتاباته ستبقى «بعد أن يمضي الكثير ممّا نحسبه اليوم عظيماً». ويسرّ في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل قائلاً: «لعلّ أعظم مرحلة في حياتي، في السنوات الحديثة، كانت يوم أصبح لي مفهوم جديد في نيتشه». ولكن أي مفهوم هو هذا «الجديد» الذي يتحدث عنه جبران، جبران المؤمن والمأخوذ بـ الما وراء وبسحر الأديان على اختلافها؟

ويعترف جبران أيضاً في رسالة أخرى أن نيتشه «انتزع الكلام من عقلي. لقد قطف الثمرة من الشجرة التي كنت أتجه إليها. لكنّه تقدّمني بثلاث مئة سنة». ونيتشه سبق جبران بعقود قليلة نسبياً فهو ولد في (١٨٤٤) وتوفي في (١٩٠٠)، بينما ولد جبران في (١٨٨٣) وتوفي في (١٩٣١). لكن المصادفة الغريبة هي أن جبران ولد في العام الذي وضع نيتشه كتابه «زرادشت». وهو ربّما الكتاب الوحيد الذي قرأه جبران من كل آثار نيتشه، كما أوحت


جبران خليل جبران

استوعب جبران ثورة نيتشه ولكنه لم يستطع أن يماشيه في مبادئه وأفكاره


فرح أنطون


يوحنا قمير


مارون عبود



فيلكس فارس

الوثائق والرسائل التي تركها. وأخذ البعض على جبران قراءته المجتزأة لمفكر أحدث ثورة كبيرة في تاريخ الفكر الحديث ودمّر القيم الأوروبية في القرن التاسع عشر، ودعا الى تبنّي قيم جديدة انطلاقاً من «موت» التقاليد التي مثّلتها المبادئ الدينية. وحمل «زرادشت» هذه البشرى الجديدة، إلى العالم قاطبة، فكان بمثابة المبشر السلبي الذي هدم المعتقدات السابقة، وأحلّ على أنقاضها معتقده الأول والأخير «الإنسان المتفوّق».

غير أن جبران الذي لم يقرأ من آثار نيتشه سوى كتابه «زرادشت»، لم يستوعب تماماً ثورة المفكر العدميّ القلق والمأخوذ بفكرة «الإنسان المتفوق»، الذي كالصاعقة يتخطى الإنسان ويكمّل حقيقة قدره. وربّما استوعب جبران ثورة نيتشه وتحدث عن فعل «الهدم» لديه وعن كراهيته للمسيحية وعن جبروته، لكنّه لم يستطع أن يماشيه في مبادئه وأفكاره. فهو سليل حكماء الشرق وابن الأديان الثلاثة وربيب الفكر الهندوسي والفكر «الثيوصوفي». وقد اعترف في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل أن فلسفة نيتشه مخطئة ولكن أسلوبه جميل وفي رسالة أخرى يقول إن عليه أن يتحدّى أسلوب نيتشه من دون أن يتبنّى فلسفته. وكان من الصعب فعلاً على جبران، أن يلمّ بفكر نيتشه من خلال كتاب واحد، حتى وإن كان هذا الكتاب يمثل خلاصة فكره كما قال نيتشه نفسه، وقد اعتبر المفكر الألماني أن لكتاب «زرادشت» بين مؤلفاته مكانة فريدة: «إنّه أكبر هدية أهديت للبشرية». وفي عبارة أخرى يبالغ نيتشه في مديحه كتابه «زرادشت» قائلاً: «لا غوته ولا شيلر استطاعا تنشق الهواء على مثل عُلوي، وشعراء الفيدا ليسوا جديرين بحلّ حذاء زرادشت».

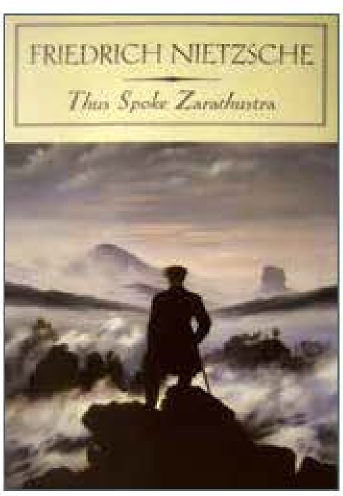
لم يكن الأثر الذي تركه نيتشه في جبران كبيراً، لا لأن جبران لم يقرأ آثار نيتشه الكاملة فحسب، ولا لأنّه لم يكن مهيّأ لاستيعاب عدمية المفكر الألماني، بل لأن جذوره تضرب في أديم آخر وعينه ترنو الى أفق آخر أيضاً. فالحياة في نظره ليست إلا مظهراً من مظاهر الحقيقة الكبرى، والإنسان ليس إلا نقطة من البحر الشاسع، الذي لا بدّ أن يرجع إليه ليذوب فيه نهائياً، بعد أن يتصفّى من ترابيّته.

غير أن الأثر الذي تركه «زرادشت» نيتشه في جبران، يكمن في بناء كتابه وتبويبه أولاً، وفي الطابع النبوي الذي أضفاه في كتابه وفي الهالة التي أحاطه بها. وكان نيتشه توغّل في التاريخ الحضاري، متجهاً صوب الشرق القديم بحثاً عن شخصية تاريخية ليحمّلها رسالته، فوجد «زرادشت» ملائماً لدعوته فنفض عنه الغبار وأحياه وأسقط عليه تعاليمه الجديدة، وجعل منه مبشراً بالإنسان المتفوق، الذي سيحرّر البشرية من كل أخطائها وأوهامها.

والـلافت أن الكتابين يبدأان بدايتين متشابهتين، والشخصين يستهلان رسالتيهما بالطريقة نفسها. فزرادشت هجر وطنه ومضى إلى الجبل حيث قضى وحيداً عشر سنين ينعم بحكمته ووحدته، ثم هبط من الجبل وحده أيضاً، ولمّا وصل الى المدينة المجاورة وجد جمعاً غفيراً وراح يخطب فيهم. أما جبران فقضى اثنتي عشرة سنة وحيداً في مدينة أورفليس، ينتظر عودة سفينته لتحمله الى جزيرة مولده. وكان عليه أن يصعد الرابية ليحدّق في البحر والسفينة، وحين نزل وراح يمشي، رأى جموعاً يهرعون إليه منادين باسمه طالبين منه أن يحدّثهم قبل رحيله. وراح يحدّثهم عن شؤونهم وشجونهم. ومثلما بوّب نيتشه كتابه بحسب الموضوعات، بوّب جبران كتابه أيضاً بحسب الموضوعات التي تطرّق إليها. ولم يكن مستغرباً أن تتشابه بعض الموضوعات والعناوين.

البدايات متشابهة والتبويب متماثل والموضوعات والعناوين نفسها بين الكتابين


نيتشه





د. محمد صابر عرب

(٦٥) عاماً بين الآمال والآلام

ثورة (٢٣) يوليو

والكتابة التاريخية العلمية الأكاديمية

تعلمنا منذ البدايات الأولى ونحن ندرس التاريخ، أن كل تجربة كبيرة في حاجة إلى إعادة دراسة بعد مرور عقدين أو ثلاثة على وقوعها، وها هي الثورة المصرية (٢٣ يوليو ١٩٥٢) قد مر عليها خمسة وستون عاماً بالتمام والكمال، وعلى الرغم من كل ما كتب عنها –وهو كثير– لكن في مجمله جاء مجرد انطباعات شخصية، حتى الذين عاصروا التجربة وكتبوا عنها بما في ذلك من شاركوا في أحداثها، جاءت كتاباتهم بمثابة مادة تاريخية يعتمد عليها المؤرخون وليست تاريخاً بالمعنى العلمي الأكاديمي.

المتابع لهذه التجربة يلحظ أن الناس مازالوا منقسمين بين من يقول بأهمية ما حدث في مصر من تحولات سياسية واقتصادية واجتماعية، كان عنوانها الكبير: استقلال القرار السياسي والبعد الاجتماعي، الذي أكسبها كل هذا الزخم الشعبي، وهو ما حمى الثورة ووفر لها غطاءً مكنها من اتخاذ قرارات كبيرة، من قبيل حل الأحزاب السياسية وتحديد الملكية الزراعية وإجراءات التأميم، وما صاحب كل ذلك من تحولات مست حياة معظم المصريين.

على الرغم من ذلك، فقد بقيت قطاعات واسعة من المصريين، وخصوصاً ممن أُضروا من سياسات الثورة، أو بعض المثقفين والسياسيين، الذين أدركوا منذ بداياتها أن الوطن ذاهب نحو طريق محفوف بالمخاطر! ولم يملك الكثير منهم الشجاعة لكي يعبر عن رأيه، ولذا لزموا الصمت، من قبيل العقاد ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم.. وغيرهم كثيرون، حتى طه حسين الذي تحمس للثورة، بل لعله أول من أطلق عليها «ثورة» حيث كان يقضي إجازته الصيفية في باريس، وحينما وصلته الأخبار راح يقفز مردداً: إنها الثورة. وحينما طلبت منه زوجته سوزان التريث لحين وصول باقي الأخبار، رد عليها: لقد انفجر البركان ولن يوقفه أحد! لكنه عاد قبيل وفاته بأيام قليلة وهو على فراش المرض، وقد كان يزوره تلميذه غالي شكري وقال له بشيء من المرارة والحزن: «أودعكم بالقليل من الأمل والكثير من الألم»! وهي كلمة معبرة قالها رجل بقيمة طه حسين.

نتابع كل يوم ما يكتبه السياسيون وما يصرح به الإعلاميون، وهو يعبر عن انقسام حاد وخصوصاً الجيل الذي لم يعاصر

> لا بد من كشف النقاب عن الوثائق الرسمية الحقيقية من محاضر الاجتماعات والتقارير السرية ووزارات الحربية والخارجية والداخلية

هـذه التجربة، وقـد انـحـاز بعضهم إليها، بينما حمّلها بعضهم وزر مآسينا وهزائمنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهو انقسام خطير لا يعد ترفاً فكرياً أو ثقافياً، وإنما قضية وطنية قبل كل شيء، لأنها مست حياة كل المصريين الذين في سبيلها حاربوا واستشهد من بينهم آلاف الشباب، وتحمل المصريون واقعاً اقتصادياً واجتماعياً كانوا يستحقون أفضل منه بكثير.

من الطبيعي أن يتفق الناس أو يختلفوا حول تجربة كبيرة بحجم ثورة (٢٣ يوليو ١٩٥٢)، لكن الأهم هو أن يكون هذا الاتفاق أو ذاك الاختلاف مبنياً على معلومات صحيحة مستقاة من مصادرها الأصيلة، فحتى الآن لم يُكشف النقاب بعد عن الوثائق الحقيقية لثورة (٢٣ يوليو)، ولا أقصد بالوثائق مجرد شهادات الشهود أو مذكرات الساسة ممن كانوا جزءاً من التجربة، سواء أكانوا معها أو ضدها، وإنما أقصد الوثائق الرسمية كمحاضر الاجتماعات والتقارير السرية وأوراق مجلس قيادة الثورة ووثائق وزارات الحربية والخارجية والداخلية.. إلخ، وحتى وفاة جمال عبدالناصر (٢٨ سبتمبر ١٩٧٠).

كل هـذه الأوراق الوثائقية هـي التي تمكن المؤرخ والسياسي وعالم الاجتماع من الإجابة عن الأسئلة الصعبة، التي لم يتطرق إليها الكثيرون، وجميعها تتساءل عما حدث، وكيف حدث؟ ولماذا حدث؟

أعتقد أن جيلاً جديداً من المؤرخين سوف يكون مهموماً بدراسة هذه التجربة وتقييمها، شريطة أن تتم وفق القواعد العلمية وبقدر من الحيادية، بعيداً عن الانتماءات الحزبية والسياسية الضيقة، لأن أهمية القضية تكمن في أننا بصدد تاريخ وطن وليس تاريخ أشخاص، ومسؤوليتنا الوطنية والعلمية والتاريخية تستوجب البحث عن الحقيقة لكي يقف عليها الأبناء في الأجيال القادمة، وهو أمر لو تعلمون خطير!

الملحوظة التي قد يختلف الكثيرون بشأنها، هي اتساق الأحداث مع بعضها خلال (٦٥) عاماً، فلم تكن تجربة الرئيس السادات وما فيها من نجاحات وهزائم إلا نتاجاً طبيعياً لحقبة الخمسينيات والستينيات، ولست هنا بصدد تقييم تجربة الرجل، لكن من حيث تكامل الأحداث التاريخية، فقد ورث السادات بلداً منهكاً مهزوماً، فكيف نقيم تجربته بمعزل عن الميراث الذي آل إليه؟ وبالرغم من أن حرب (١٩٧٣) التي أعادت للمصريين روحهم المفقودة وما صاحبها من سياسات نختلف بشأنها سواء سياسة الانفتاح الاقتصادي أو إبرامه صلحاً مع اسرائيل، أو حتى إدارته لملف الجماعات الإسلامية التي أطلق لها العنان، وكان هو شخصياً ضحيتها، لكننا لسنا بصدد تقييم التجربة الساداتية، وإنما تأكيد علاقتها الوثيقة بحقبة عبدالناصر باعتبارها نتاجاً طبيعياً لها، لذا فإن نجاحات السادات وهزائمه هي محصلة طبيعية لما سبقها.

وإذا كان من الصعب أن نقيّم تجربة السادات بمعزل عن تجربة عبدالناصر، فإن من الظلم تقييم حقبة مبارك التي طالت لثلاثة عقود بمعزل عن حقبة السادات.. فقد اختار مبارك مواصلة ما بدأه السادات من سياسات، سواء فيما يتعلق بالصلح مع إسرائيل، أو الانفتاح الاقتصادي، وإتاحة الفرصة لرجال أعمال احتكروا الاقتصاد واستحوذوا على أراضي الدولة، وارتبطوا بشكل أو بآخر بصناعة القرار السياسي، وتحكموا في مقدرات البلد لكي تُسحق الطبقة الوسطى وتتسع الهوة بين الأغنياء والفقراء.

أعتقد أننا بصدد إعادة تقييم تجربة كبيرة، بكل أركانها من حيث مخاطرها، لكنها في مجملها تشكل تجربة متكاملة الأركان، وتبقى الفروق بين التجارب الثلاث في السياسات التي اتبعها كل من هؤلاء الرؤساء الثلاثة. وحتى يتهيأ لهذه التجربة أن تُكتب بكل موضوعية اعتماداً على الوثائق الرسمية وغير الرسمية، سيبقى الناس في حالة انقسام بشأنها.

بعض المثقفين والسياسيين أيدوها ثم لزموا الصمت حيالها منهم طه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم

هذا الانقسام ليس ترفاً فكرياً وثقافياً بل انقسام خطير له تأثيره في الجيل الذي لم يعاصر التجربة

لايزال الاختلاف قائماً بين المصريين حول المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية للثورة



يقرأ التاريخ العربي الإسلامي من الفواتح النورانية

د. عبد الإله بن عرفة:

مشروعي الروائي يرتبط بالعرفان شكلاً ومضموناً ولغة وشخوصاً وروحاً

عبد الرزاق الربيعي

من البحث العلمي الأكاديمي، وتحقيق المخطوطات القديمة، والاهتمام بالفنون والموسيقا والتصوف والفلسفة، جاء الكاتب المغربي الدكتور عبد الإله بن عرفة، الحائز دكتوراه في اللسانيات، من جامعة السوربون بباريس، إلى الرواية. فحين صدر العمل الروائي الأول سنة (٢٠٠٢) «جبل قاف» وكان عن سيرة ابن العربي الحاتمي، تلقّاه القرّاء في المغرب، باحتفاء كبير، وكتب عنه مجموعة من النقاد. وكان مِن أول مَنْ كتب عن هذه الرواية الدكتور علي القاسمي من العراق بحثاً عن هذه التجربة وقام بربطها بالمعرفة والعرفان.

ثم صمت بعد ذلك خمس سنوات، وعندما شعر بجُهوزيته، شرع في عمل آخر، وأصدر روايته الثانية «بحر نون» حول الجزيرة الأطلسية التي تحدث عنها أفلاطون في محاوراته. وقد كانت قراءته السردية لهذه الأسطورة من أجل تَبْيِئَةِ هذه الأسطورة في مجالنا التداولي العربي الإسلامي، من خلال إعادة استكشافها انطلاقاً من حكاية «مدينة النحاس» في ألف ليلة وليلة. ولا شك أنه مع صدور هذا العمل الثاني اتَّضَحَتْ معالم مشروعه الروائي الذي كان يؤسِّسه، فالاشتغال على الحروف المقطعة ابتداء من قاف ووصولاً إلى نون، منح هوية للمشروع ككل، وأكسبه وعياً بأن يكتب من القاف إلى النون، وعبد الإله بن عرفة المولود بمدينة سلا المغربية العريقة، الرابضة على ساحل المحيط الأطلسي مسؤول دولي في مجال السياسات الثقافية والتنوع الثقافي، وباحث في القضايا الثقافية واللغويات والتصوف والفلسفة الإسلامية والسماع والموسيقا. له عشرات الأبحاث والدراسات منها كتاب باللغة الفرنسية عن نشأة المفاهيم، صدر للكاتب تسع (٩) روايات، وهي: «جبل قاف» (٢٠٠٢)، و«بحر نون» (٢٠٠٧)، و«بلاد صاد» (٢٠٠٩)، و«الحواميم» (٢٠١٠)، و«طواسين الغزالي» (٢٠١١)، و«ابن الخطيب في روضة طه» (٢٠١٢)، و«ياسين قلب الخلافة» (٢٠١٣)، ورواية «طوق سر المحبة: سيرة العشق عند ابن حزم» (٢٠١٥)، ورواية «الجنيد: ألم المعرفة» (٢٠١٦-٢٠١٧). كما له مؤلفات أخرى في مجالات اهتماماته العلمية والثقافية. وقد ترجمت بعض هذه الأعمال إلى لغات عالمية منها الفرنسية والإنجليزية، يقترح على مشروعه السردي العرفاني مفهوماً مختلفاً للأدب، حيث إن الغاية الجمالية منه تكمن في إنتاج أدب معرفي يحقق تحولاً في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه.

- هل هنك روايات عربية عرفانية سابقة على مشروعك؟

– عندما بدأت مشروعي، لم يكن الأمر يتعلق عندي بكتابة رواية عن شخصية عرفانية معزولة، بل كنت أرمي من وراء المشروع الروائي كتابة مشروع متكامل لقراءة التاريخ العربي الإسلامي سردياً

انطلاقاً من الفواتح النورانية، وهذا غير مسبوق على الإطلاق، ولا مثيل له حتى يمكننا أن نتعقَّب نموذجاً سابقاً عليه. لقد نشأ المشروع مكتملاً بحسب ما بيَّنتُ لك، لكن هذا لا يعني عدم وجود روايات اهتمت بمجال التصوف أو العرفان بصفة عامة، بل على العكس هناك العديد من الروايات التي اهتمّت ببعض الأعلام من الصوفية، وتجاربهم الروحية. وهناك أيضاً روايات قامت «بتسريد العرفان» كما يقول الصديق الدكتور رسول محمد رسول، من العراق في أحد أبحاثه. ولعل من أهم هذه الأعمال، رواية «سابع أيام الخلق» للروائي العراقي عبدالخالق الركابي، ورواية «التجليات» للصديق الراحل جمال الغيطاني. وقد ازداد الاهتمام بالعرفان في السنوات الأخيرة، وأذكر على سبيل المثال رواية «قواعد العشق الأربعون» للروائية التركية إليف شفق. كما باتت العديد من الروايات العربية تنحو هذا النحو، وهي تجارب تستحق التنويه لأنها ستعزز مساراً جديداً في المتن الروائي العربي يعطيها خصوصية روائية، ويمنحها أسباب الأصالة والكونية، ويجعلها نابعة من مجالها التداولي لأنها لم تستورد قضايا وأشكالاً نشأت في بيئات ثقافية أخرى.

- لماذا رضيت بتوصيف الرواية التي تكتبها بأنها رواية «عرفانية» تحديداً، رغم أنك تشتغل على التاريخ وتستلهمه في كتابة جميع أعمالك؟

– لقد ذكرت لك بعض عناصر الإجابة عن هذا السؤال فيما ذكرته قبلاً، ولاشك أيضاً أن الاسم حاكم، فهناك جوار صوتي بين اسم كاتب هذه الروايات ومشروعه العرفاني، وهذا يزيد من تمتين الصلة. صحيح أني أستلهم التاريخ لكتابة رواياتي، لكني أريد أن أوضح أن التاريخ الذي نقرؤه ليس كاملاً، بل تشغله بياضات كثيرة يجب ملؤها، وتخترقه أخاديد وخلجان يجب سبرها وترسيم خرائطها من جديد. حين أشتغل على شخصية أو فترة تاريخية كما هو الشأن في كل أعمالي، فإني أنظر إلى التاريخ على أنه مادة خام، ولا يهمني التأويلات التي تُخلَع على الأحداث لأنها تكون دوماً مُوجَّهة.

إن الهدف من كل سفر أو سلوك إلى حضرة القرب هو طلب المعرفة، وكل طالب للمعرفة يسمى عارفاً، وإني أعتبر أن ما أكتبه يدخل ضمن هذا النسق، فرواياتي هي روايات عن الأسفار الحسية والمعنوية، التي تنتج الإسفار عن المعارف والحقائق، لذا سميتها بالرواية العرفانية، على الرغم من اشتغال أنساق أخرى غير العرفان فيها مثل النَّسَق البياني والبُرهاني والتاريخي والعُمراني والحضاري وغيرها. إلا أن كل هذه الأنساق تَـؤُولُ في النهاية إلى أن تكون أنساقاً معرفية.

- لماذا لا يمكن تسمية هذا النوع من الرواية بالنورانية ما دام أنها تشتغل على الفواتح النورانية؟

– كان بالإمكان أن نطلق على الرواية العرفانية هذا الاسم، لكني لم أُسَمِّ هذه الرواية بالنورانية رغم أني تحدثت كثيراً عن مفهوم «الكتابة بالنور»، لسبب بسيط، وهو أن النور لا يستوعب كل حقيقة العرفان، فهناك جوانب في العرفان تدخل في ما يسميه العارفون بعلوم الأسرار. ولا شك أن في الرواية العرفانية من هذا، فتسميتها بالرواية النورانية لا يقوم بحقيقة أنها رواية تقوم على الأنوار والأسرار معاً. ثم إن لهذا علاقة بالإيمان الذي هو نور، لكن العرفان يتضمن الإيمان، ويتضمن العلم بالإيمان، أي أنه يُوَلِّدُ خطاباً علمياً عن الإيمان، ولا يكتفي بالتصديق دون العلم بحقيقة التصديق.

- ماهي استراتيجية العنونة في رواياتكم، وما علاقتها بالفواتح النورانية المقطعة؟

– كلّها تخضع لنفس المبدأ، ولها علاقة بالفواتح النورانية. فبعد رواية «جبل قاف»،

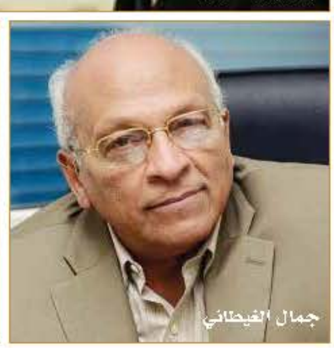

شكسبير

لانزال نعاني الصورة النمطية للمشارقة بأن المغاربة بارعون في النقد والفكر لا السرد


رسول محمد رسول


جان بول سارتر


أليف شفق


جمال الغيطاني



من المؤتمرات

توالي إصدار روايات وفق ترتيب الحروف الأربعة عشر (ق، ن، ص، حم، طه، طس، يس، طسم، ألم، ألر، ألمص، ألمر، كهيعص، حمعسق)، بحيث أصدرت تسع روايات إلى حدود اليوم، مستوحاة من تجليات هذه الفواتح النورانية، كان آخرها رواية «الجنيد: ألم المعرفة»، ومازلت أشتغل على الباقي، وهي خمسة. إنني أعتبر أن هذه الفواتح تشكل مفاتيح لقراءة التاريخ العربي الإسلامي الذي مر عليه منذ ظهور الإسلام إلى اليوم أربعة عشر قرناً على عدد تلك الفواتح. وفي المحصلة الأخيرة سيشكل هذا المشروع موسوعة سردية روائية عرفانية لِتَمَثُّلِ هذا التاريخ بشكل إبداعي وجمالي. فهناك تقابلٌ بين فواتح النور، وفَتْحِ مُستغلَقات هذا التاريخ الطويل. إن كل قرن وكل قامة فكرية وروحية اشتغلت عليها في رواياتي هي بمثابة تجلٍّ وترجمة للفاتحة النورانية المقابلة لها. وهذا هو الذي يُسبغ على هذا المشروع عرفانيته الكبرى وهويته، ويجعله مرتبطاً بالقول والكلمة القرآنية في عمقها وسطوتها.

- بعد مرور حوالي (١٥) سنة تقريباً على صدور أولى رواياتك، كيف ترى تلقي النقد الأدبي للرواية العرفانية؟

– لا شك أن النقد هو خطاب لاحق يأتي دوماً بعد الإبداع، رغم أنه قد يتحول أيضاً إلى إبداع حينما ينجح في ملامسة عبقرية تلك الأعمال الأدبية. إننا نحتاج إلى النقد ونحتاج منه أن يُرجِّحَ جانب الاستكشاف، بدون أن يقع في الإسقاط النظري. كثير من الدراسات نجد فيها نظريات جميلة، متماسكة من حيث المقدمات والنتائج، وتحترم المنطق الداخلي، لكنها تفتقد شيئاً أساسياً وهو أنها لا تخبرنا عن النص المدروس.

ولا شك أن صياغة أي نظرية كيفما كانت هي لنماذج بعينها استطاعت أن تفرض نفسها على النقد في مرحلة من المراحل، لكنها ليست النهاية، وإلا لتوقف الإبداع والنقد معاً عند حدود مدرسية.

آمل أن يتوفق نقادنا في إبداع نظرية نقدية حول الجمالية العرفانية

- إن مفهوم الشهادة بالحضور يذكرنا نوعاً ما بقضية الالتزام في الأدب، فما هي أوجه التقاطع بين المفهومين؟

– أشكرك على هذا السؤال الذي سيتيح لي الإجابة عن تصوري لقضية الالتزام في الأدب كما أفهمها. وسأذيع سراً حين أقول بأني قد أفردت لهذا الموضوع حيزاً في البيان الذي سيصدر مع روايتي المقبلة. لقد ظهرت إشكالية الالتزام في الأدب الحديث مع منتصف القرن التاسع عشر نتيجة تضافر ثلاثة عوامل:

الرواية الخليجية تجاوزت مرحلة النشوء والهشاشة الفنية وباتت أحد روافد السرد العربي

أولاً، استقلالية الأدب منذ منتصف القرن (١٩) عن المجتمع والسلطة السياسية المتحكمة فيه، واقتناع الأدباء بالاحتكام إلى نظرائهم من الأدباء فقط.

ثانياً، ظهور ما سُمي بـ«المثقف» مع مطلع القرن (٢٠) واحتلاله لدور اجتماعي جديد من خلال الجامعة ومؤسسات الآداب الكلاسيكية.

ثالثاً، قيام الثورة البولشفية سنة (١٩١٧) وانتشار الفكر اليساري،

الالتزام الأدبي لا يعني جعله تابعاً للزمن والحاضر وقضاياه بل هو طموح الكتابة لكل الأزمنة



بن عرفة و الزميل الربيعي

واعتقاد بعض الأدباء الغربيين والفرنسيين منهم على الخصوص أن هذه الثورة هي امتداد للثورة الفرنسية سنة (١٧٨٩) وقد أوجد هذا الجو اعتقاداً بأن الثورة حمالة لكونية مثالية تبشّر بمجتمع من دون طبقات على الأدباء أن يتبنّوه ويدافعوا عنه ويبشروا به ويلتزموا بكل ما يخدم تحقيقه.

كل هذه العوامل أفضت إلى ظهور إشكالية الالتزام في الأدب، تحت تأثير الفلسفة الوجودية مع فلاسفة من قبيل غابرييل مارسيل، ومونييه، وماريتان. لكن المفهوم توسّع من نطاقه الفردي- كما عند هؤلاء الفلاسفة- ليشمل قضايا تهم المجتمع ككل، حتى أفضى الأمر إلى ظهور قضية «الأدب الملتزم» مباشرة بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية.

وكما كان يقول جان بول سارتر في كتابه «الأدب الملتزم» وهذا الأدب الملتزم لا يعنيني في شيء لأنه لا يكتب إلا لزمن معين وأناس بعينهم ولا يعنيه أن يكتب للأجيال المستقبلية، أما أدب الحضور كما أفهمه وأكتبه، فهو كتابة بدون استرقاق لقضية بعينها أو وعاء زمني بعينه. إنه طموح للكتابة لكل الأزمنة، ولا شك أن الآداب الخالدة هي من هذا النوع. فلماذا مازلنا نقرأ اليوم الإلياذة والأوديسة للإغريق، ونقرأ التوحيدي والمعري والجاحظ والمتنبي وابن الفارض وشكسبير، وسواهم ممن مَضَوْا، لكنهم مازالوا يعيشون بيننا؟

- كيف يمكن أن نشخص واقع الرواية في المغرب العربي اليوم؟

– الرواية في المغرب العربي جزء من الرواية العربية بصفة عامة، ولا شك أن هناك نهضة كبيرة تعرفها الرواية في دول المغرب العربي، فهناك تجديد وإغناء للمدونة السردية العربية، سواء من حيث القضايا أو اللغة أو النوع أو الأساليب أو ما سوى ذلك، لكننا مازلنا نعاني صورة نمطية مازالت سائدة في المشرق، مفادها أن المغاربة بارعون فقط في النظريات النقدية، وهذا صحيح، فقد أغنى النقاد المغاربة النظرية النقدية العربية بكتاباتهم التي فرضت نفسها على الساحة العربية، لكن هذه الملاحظة قد غيّبت فهم حقيقة الإبداع الأدبي الذي كان يزدهر بشكل مذهل، ولم يتم التعرف إليه بسبب تلك الصورة النمطية. وقد ظهرت أسماء مغاربية عديدة فرضت نفسها واختطّت لها نهجاً متميزاً في الكتابة الروائية.

- قياساً على السؤال السابق، كيف ننظر إلى الرواية الخليجية؟

– بنفس المنطق، سأقول إن الرواية الخليجية هي جزء من الرواية العربية. وقد قطعت أشواطاً كبيرة في تحقيق رصيد لها، من خلال تنويع قضاياها وأساليب معالجتها. ومن المشاكل التي تقف دون إبراز خصائص هذه الرواية شأنها كشأن الرواية في دول المغرب العربي، ضعف النقد المدرسي في تمثل نظرية الأجناس الأدبية، وعدم اهتمامه بقضية الأنواع السردية، وقد مرت الرواية الخليجية بأطوار التأسيس في الخمسينيات، ثم ظهرت الرواية النسائية في الستينيات، والتي اهتمت بقضايا مخصوصة مثل قضية تعليم المرأة. لقد تجاوزت الرواية الخليجية مرحلة النشوء والهشاشة الفنية، وحصل التحول الكبير ابتداء من التسعينيات، حتى استطاعت أن تفرض نفسها على الساحة العربية كرافد من روافدها المهمة.



عبدالإله بن عرفة

النقد هو خطاب لاحق يأتي دوماً بعد الإبداع

ظهرت إشكالية الالتزام في الأدب مع منتصف القرن التاسع عشر



من مؤلفاته

مساحة لا يمكن محاصرتها

القراءة
حين تصنع رجلاً كاملاً



عبدالله أبوبكر

يجر الكثيرون من أبناء هذا الكوكب، أحلاماً واسعة وراءهم، قد يصعب تحقيق الكثير منها، لكن القليل منها متاح وفي متناول اليد والعين معاً.

الكاتب الأرجنتيني/ الكندي ألبرتو مانغويل، واحد من الذين تواضعت أحلامهم، مقارنة بتلك الأحلام التي اتسعت لما هو (لا معقول) قبل المعقول، وذهبت في اتجاه جمع المال والمظاهر ومشتقاتهما. فقد حلم هذا الكاتب العالمي في صغره، أن يصبح ذات يوم موظفاً في مكتبة! يبدو حلمه غريباً طبعاً، لا سيما لدى مجتمعات فقيرة المعرفة والثقافة، تورطت باستهلاك القيم المادية الفارغة في محتواها، وغضت الطرف عن القيم الفكرية والأدبية والمعرفية فاختارت القاع مستقراً لها.

في الواقع، ليس سهلاً أبداً أن يعمل أحدنا موظفاً في مكتبة، فهذا الموقع بحاجة إلى ما لا يملكه الكثيرون، وهو موقع دقيق جداً، لا يمكن للباحث عنه إلا أن يكون ممتلئاً بالمعرفة والاطلاع، ومسؤولاً أمام مجتمع القراء وأميناً على حاجاتهم. وهذه الوظيفة، يبحث عنها من وجد في الكتاب فضاءً حياتيّاً رحباً، يمكنه أن يجمّل الأشياء ويبعث فيها روح الإبداع والابتكار والاكتفاء، ثم الامتلاء والقناعة.

ينظر العالم المتقدم إلى الكتاب على أنه بوصلة تحديد الاتجاه الصحيح

ليست هذه المقدمة للحديث عن سيرة الكاتب العالمي ألبرتو مانغويل (كان يرى في المكتبة منزلاً له)، ولا عن أحلامه، إنما هي حديث عن الكتاب وقيمته، ثم عن أهمية القراءة ودورها في صناعة المجتمعات المتطورة. وقد نظر العالم المتقدم إلى الكتاب على أنه البوصلة التي من خلالها يمكن تحديد الاتجاه الصحيح والمناسب، والحصول على المعلومة حيناً، والمتعة حيناً آخر. وإذا كنا نتحدث هنا عن الكتاب، فلا بد من الإشارة إلى ضرورة القراءة، التي تتحقق عبر ما أنجزته الكتابة وحفظته الكتب لنا عبر العصور.

ربما ننظر من حولنا في وطننا العربي، فنجد فهماً متواضعاً لقيمة الكتاب، ولأهمية القراءة، والدليل على ذلك، تلك الأرقام المخجلة في الإحصائيات التي تشير إلى جهلنا بهذا الخصوص، إذ لا نعير الكتاب ولا القراءة الاهتمام المطلوب مقارنة مع مختلف شعوب الأرض، وقد يعود ذلك لأسباب كثيرة، أبرزها يكمن في طرق توعية الأفراد وأساليب التربية، المختلفة عن نظيراتها في العالم المتقدم الذي يعتبر القراءة عاملاً أساسياً في بناء الفرد، بل إن مؤلفاً غربيّاً تجاوز هذا الفهم ليؤكد ارتباط مسألة القراءة بتمام الرجولة، إذ قال: «القراءة تصنع رجلاً كاملاً»! وإذا

المجتمعات الفقيرة في معرفتها وثقافتها تورطت باستهلاك القيم المادية الفارغة من محتواها

أمعنا النظر في هذه العبارة، وجدناها دقيقة تماماً، فالرجل القارئ، يعرف كيف يتحدث في المجالس، وأمام أفراد عائلته، فيخاطب الآخر عبر لغة عارفة ومنطق واسع وضعتهما القراءة في رأسه. ولنا أن نتخيل صورة أو هيئة الرجل الذي لا يقرأ، بين أفراد مجتمعه، وعائلته على وجه الخصوص، حتى ندرك أن الرجولة لا ترتبط أبداً بقوة بدنية، ولا تكتفي أبداً بما يمكن توافره من صفات تتعلق بشهامة الفرد وكرمه وجرأته فقط، وهي الصفات التي اختزلناها نحن العرب في دائرة الرجولة وجعلناها بمثابة «ماركة مسجلة» لا بديل عنها ولا إضافة عليها.

أن تعيش فتقرأ، أو أن تقرأ فتعيش، يعني أنك اخترت حياة لا يمكن محاصرتها في مساحة ضيقة، فالقراءة كما نعرف، إنما هي حفرٌ في مساحات جديدة، وزرعٌ يملأ تلك المساحات ويزيّنها. إنها بشكل أو بآخر رئة ثالثة تمنحك الطاقة والهواء، وتعينك على فهم الأشياء من حولك، كي لا تكون غريباً في محيطك، ولا جاهلاً بين العالمين.

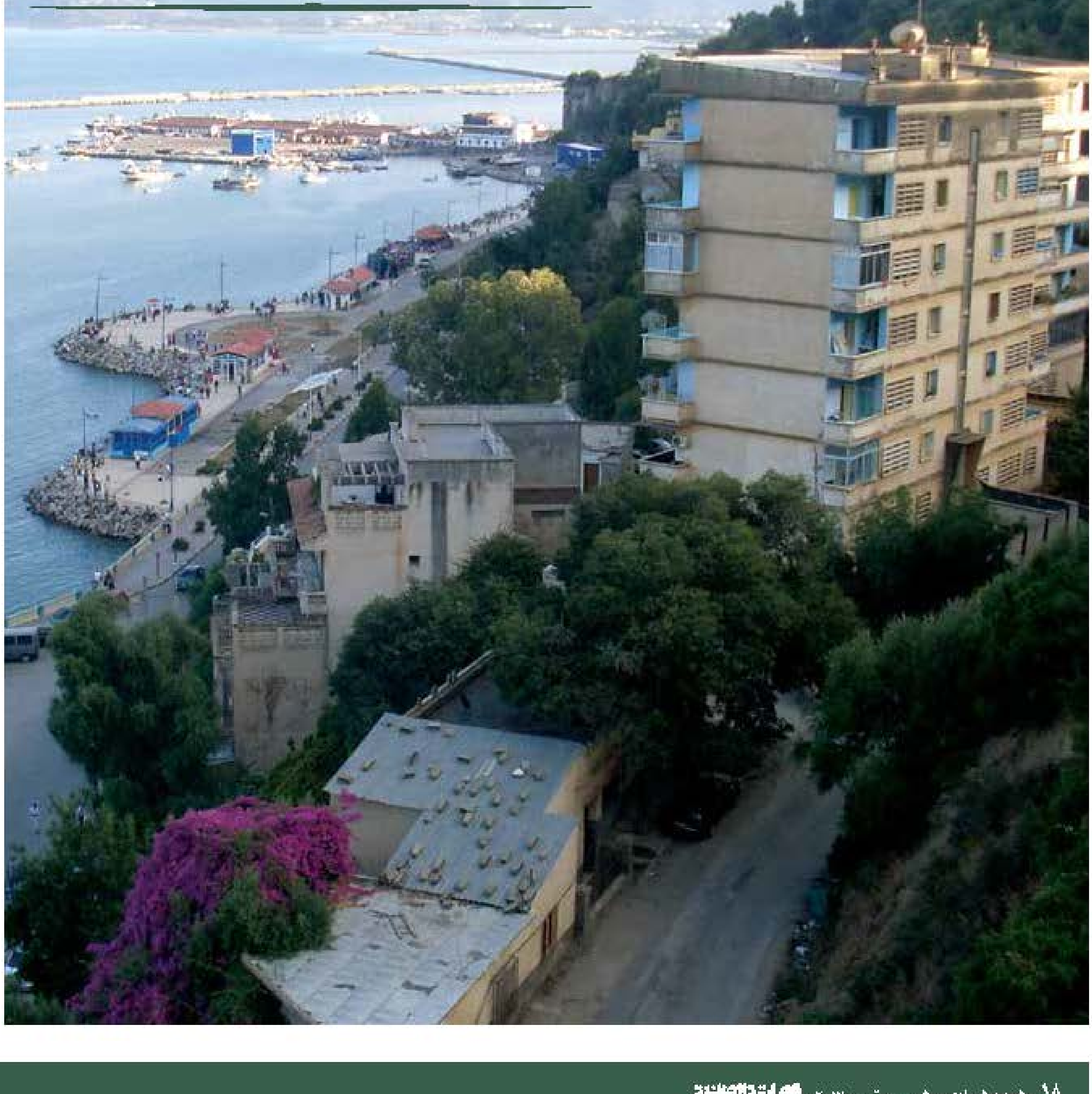
شهدت أول حوار بين الحضارات

بجاية
شمعة أضاءت أوروبا في عصور الظلام



فائزة مصطفى

تفننت الأسماء في وصف بجاية التي تقع على بعد (٢٦٠) كم شرقي الجزائر، فمن «الناصرية» نسبة إلى الأمير الناصر بن علناس بن حماد، الذي اختارها عاصمة لدولة الحماديين في القرن الحادي عشر ميلادي، إلى «بوجي» التي تعني الشمعة باللغة الفرنسية نظراً لشهرة المدينة العلمية في القرون الوسطى، فيما يرجح بعض الباحثين أن بجاية هو تعريب لاسمها الأمازيغي القديم «بقايث»، كما تغنى الشعراء والفلاسفة والفنانون ببحرها المستظل بالجبال الشاهقة التي تعلوها قمة الولية الصالحة «يمّا قوراية».





بجاية

ويتفاخر سكانها بآثار من مروا عليها من الفينيقيين والرومان والإسبان والعثمانيين والفرنسيين، ولايزال حي القصبة العتيق حارساً لذاكرة عظماء الحضارة الإنسانية الذين سكنوه مثل المؤرخ ابن خلدون، والفيلسوف ابن عربي، والإيطالي ليوناردو فيبوناتشي الذي نقل الأرقام العربية إلى أوروبا.

تتباهى مدينة بجاية بمينائها الدولي الخلاب، وبخلجانها الغنية بالمرجان والثروة السمكية، وبشهرة صناعتها للحلي الفضيّة، كما تتميز بمناظرها الطبيعية كمغارة أوقاس، التي تحوي على تحف صخرية نسجتها أنامل الماء والزمن، ويردد البحر المتوسط أهازيج التجار وجحافل الطلاب، الذين رست بهم سفن بيزا وجنوة وفلورنسا، وكتالونيا والإسكندرية في العصور الغابرة.

وتحظى هذه المدينة اليوم بقيمة تاريخية كبيرة بفضل احتوائها على كنوز من التراث الحضاري، كالذي شيده الفينيقيون في القرن السابع قبل الميلاد، وأطلال القلاع التي تعود إلى العهد الملك الأمازيغي الشهير يوبا الثاني في القرن الأول الميلادي، وبقايا آثار الاحتلال الروماني، ثم الوندال الذين منحوها اسم صالدي في القرن الخامس الميلادي وما يصمد من الجوامع التي تعود إلى بداية العصر الإسلامي، وتعانق البنايات الكولونيالية والحديثة أطلالَ قلاع الإسبان والأتراك، وبقايا عمارات وقصور ومساجد عليها لمسات الوافدين الأندلسيين في القرن الخامس عشر، كما يحتفظ وادي الصومام بذاكرة انعقاد أهم مؤتمر خلال الثورة الجزائرية، لكن زمن الحماديين لايزال حديث الناس حتى يومنا هذا، حيث يقول العلاّمة ابن خلدون في كتاب «المقدمة»: «إنّ الناصر بن علناس بن حماد بن زيري أحد ملوك بني حماد هو من أسّس بجاية العام (٤٦٠) هجري وسماها بالناصرية، وبنى فيها قصر اللؤلؤة أعجب قصور الدنيا»، وقد كتب عنها الفقيه والأديب أبو علي حسن القسنطيني المعروف بابن الفقون (توفي عام ١٢٠٥) قصيدة يقول فيها: دع العراق وبغداد وشامهما، فالناصرية ما إن مثلها بلد، ثم يضيف: يا طالباً وصفها إن كنت ذا نصف، قل جنة الخلد فيها الأهل والولد.

ولا يفوت أي زائر لهذه المدينة عبور ممر رأس الكاربون الجبلي، حيث خاض الفيلسوف والراهب الكتالوني ريموند لولي، أشهر مناظرة بين المسيحيين والمسلمين في العام (١٣٠٧)، وقد ذاع صيت بجاية بفضل مكانتها العلمية الراقية في العهدين الموحدي والحفصي، وفي مدارسها نهل أكبر العلماء والفنانين العرب والأجانب أسرار العلوم في أواخر القرون الوسطى، فكشف فيها الرحالتان الإدريسي وابن بطوطة خرائطهما ومفاتيح الجغرافيا، وشهدت جوامعها العتيقة حلقات أعظم المتصوفة الأندلسيين، كالفقيه وسيد المعلمين بومدين شعيب، والشيخ الأكبر العلامة محيي الدين ابن عربي، الذي أنشد في بجاية شعراً فقال:

«رأى البرق شرقياً، فحنّ إلى الشرق، ولو لاح غربياً لحنّ إلى الغرب، فإن غرامي بالبُرَيْق ولمحه، وليس غرامي بالأماكن والترب».

كما تقاطعت على أرض لؤلؤة المغرب الأوسط سبل أعلام الحضارة الإسلامية، الذين نقل علمهم وفلسفتهم الطلاب والباحثون الغربيون نحو الضفة الأوروبية، ليساهموا في إشعاع مجتمعاتها في ذلك الزمان، ولذلك تحرص السلطات الجزائرية ونظيراتها الأوروبية اليوم على الاحتفاء بذاكرة تلك الشخصيات وإبداعاتها، واتخذت منها جسراً لتبادل الثقافات وتوثيق العلاقات.

أثر هؤلاء النوابغ من الرياضيين والفلاسفة والمؤرخين والجغرافيين في مدينة بجاية، وسمعتها الثقافية والدينية في التاريخ الإنساني، فالموقع الجغرافي لعاصمة الحماديين ومينائها، جعلاها بمثابة تقاطع

احتضنت أشهر العلماء المسلمين والشعراء والفلاسفة والفنانين

تزخر بأوابد فينيقية ورومانية وإسبانية وإسلامية وفرنسية



باب حي القصبة العتيق ببجاية

لطرقهم وخبرتهم، حيث كتب فيها عالم الفلك ابن الأرقم الأندلسي الجزء الثاني من كتابه الصادر عام (١٣١٥) بعنوان «الزجل الشامل في تهذيب الكامل»، شرح فيه تفاصيل الخريطة الفلكية كظواهر الكسوف وحركية الكواكب وأسرار المجرة الكونية، وأنجز العطار والصيدلي الأندلسي أبو محمد بن ضياء الدين الأندلسي الياس ابن البيطار، أهم أبحاثه في علم النبات في هذه المدينة، التي حطّ بها بعد أسفار طويلة واقتنى من غاباتها أكثر من (١٤٠٠) نبتة طبية، وحدد مفعول وأسماء (٣٠٠) نوع منها في مؤلفه الذي يحمل عنوان: «الكتاب الجميل لمفردات الأدوية والأغذية» الذي كتبه عام (١٢٩١).

كما أقام وتعلم في بجاية الفيلسوف والمتصوف والشاعر ابن عربي في حدود العام (١٢٠٠)، الذي اشتهر بولوجه عوالم اللاهوت، حيث وثق رؤاه الفلسفية في كتابه الفتوحات المكية التي كتبها بين (١٢٠٣-١٢٣٨). وفي طريقه من مليلية نحو بغداد، حطّ المصلح الأمازيغي المهدي بن تومرت (١٠٩٧-١١٣٠) رحالة فيها ودرّس أصول الفقه في مسجد الريحانة، ومن أبلغ شعراء مدينة بجاية هو الصقلي ابن حمديس، الذي كان مدّاحاً في قصر الحماديين، وهناك تحول إلى شاعر الأمير المنصور ووزيره علي بن حمدان، وأصبح شعره يستدل به الناس لتعلم فنون العيش، أما القاضي عبدالرحمن الوغليسي، الذي تنحدر أصوله من الضواحي، فقد أقام هو الآخر بقلب المدينة في منتصف القرن الرابع عشر ميلادي، وألّف اللوغيسية وهي المقدمة الفقهية، كما أسس مدرسة الشريعة الإسلامية التي راجت سمعتها في تلك الأيام.

ومن أشهر علماء أوروبا الذين يرجع فضل إسهاماتهم في التاريخ إلى مدينة بجاية هو الرياضي الإيطالي الشهير ليوناردو فيبوناتشي (١١٧٥-١٢٥٠)، فقد عاش بضعة أعوام فيها رفقة والده الذي عمل محاسباً تجارياً، فكتابه حول المتتالية العددية والمحاسبة (liber abaci) الذي صدر عام (١٢٠٢) استلهم أفكاره من البيئة العلمية التي أثراها علماء الجبر والحساب المسلمون في المدارس المدينة، كما اطلع على كتب الخوارزمي وغيره، لينقل الأرقام العربية إلى مدينته الأصلية بيزا الإيطالية، ثم تنتشر عبر ربوع أوروبا بأسرها، حيث يقول الباحث والمترجم الإيطالي فرانشيسكو ليجيو لـ «الشارقة الثقافية»: «لقد كانت مدينة بيزا منبعاً لاحتضان العلوم منذ عهد الجمهوريات الإيطالية المتفرقة، ولاتزال إلى يومنا هذا عاصمة للمعرفة، حيث توجد بها جامعات عريقة، وقد ساهم تجارها، خاصة اليهود في أواخر القرون الوسطى في فتح طرق بحرية بين ضفتي المتوسط، وهكذا تأسس جسر للتبادل الثقافي والعلمي بين الجزائر وبجاية والإسكندرية ونابولي وصقلية، وانجذب الطلبة الأوروبيون إلى الإشعاع المعرفي الذي كان سائداً في العالم الإسلامي، خاصة في شمال إفريقيا بفضل رخائه الاقتصادي، لا سيما أن علوم الحساب والفلك والطب ظلت حكراً زمناً طويلاً على المسلمين، لكن بعد استقرار الأوضاع السياسية وانتهاء الحروب في أوروبا، بدأت العلوم تعود إلى الغرب عن طريق العرب بفضل العالم الإيطالي ليوناردو

ذاع صيت بجاية من خلال الرحالتين الإدريسي وابن بطوطة وخرائطهما الجغرافية

تحرص الجزائر على الاحتفاء مع أوروبا لبقائها جسراً للتواصل ولتبادل الثقافات



ممر رأس الكاربون

فيبوناتشي وأمثاله»، وتخليداً لذكرى هذا العالم الرياضي الشهير، أطلقت السلطات الجزائرية اسمه على أهم متنزهات مدينة بجاية الساحلية عام (٢٠١٣)، وخصصت معارض حول مسيرته وإسهاماته في تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية (٢٠٠٧)، كما أخرج المسرح الجهوي لمدينة بجاية في نفس السنة مسرحية توثق حياته فيها.

ويتوسط حيّ القصبة الأثري تمثال برونزي للمؤرخ وعالم الاجتماع عبدالرحمن بن محمد بن خلدون (١٣٣٢- ١٤٠٦) الذي صممه الفنان «خودير بوريحان»، بهدف تخليد آثار صاحب «كتاب العبر في تاريخ العرب والبربر» في مدينة بجاية التي أقام بها طوال خمسة أعوام قبل سبعة قرون. ويرى الباحثون أن ابن خلدون كتب في المدينة مؤلفه: «التفيس حول البربر والإسلام»، كما اشتغل حاجباً لدى سلطان بني حفص ومعلماً للطلاب الفقه والرياضيات في مسجد القصبة، ثم غادر عام (١٣٧٠) إلى تلمسان ثم تيارت بأقصى الغرب الجزائري وهنالك كتب رائعته «المقدمة». ويولي سكان بجاية اليوم اهتماماً كبيراً بتراث ابن خلدون، ويعتبرونه معلماً شامخاً من معالم مدينتهم، ولإنقاذ هذه المعالم الأثرية، أطلقت السلطات المحلية أعمال الترميم في القصبة منذ (٢٠١٣)، لكن طالتها انتقادات بسبب استخدام مواد بناء حديثة شوّهت روح المكان العتيق، كما طالب البجاويون بتصنيف منزل الأديبين الكبيرين الأخوين طاووس وجون عمروش وأمهما



لافتة عند باب حي القصبة ببجاية


آثار جزائرية

الشاعرة فاطمة آيت منصور بضواحي المدينة، ضمن التراث الوطني لا سيما أن هذه العائلة تعد رمزاً للثقافة الجزائرية في القرن العشرين، كما تشتهر المدينة اليوم بالعدد الكبير من المقاهي الأدبية، التي تستضيف أهم الكتّاب والأدباء من مختلف ربوع الوطن.

في فبراير (٢٠١٧)، عرض في قاعة الأوبرا بالعاصمة الجزائرية فيلم «زوس»، الذي يروي حياة الكاتب والرئيس البرتغالي مانويل تكسيرا غوماز الذي حكم خلال الفترة (١٩٢٣-١٩٢٥)، وصور الفيلم الذي أخرجه بول فيليب مونتيرو في بجاية التي وصل إليها عام (١٩٣١) على متن سفينة تجارية هارباً من النظام الفاشي، حيث وقع في غرام المدينة الساحلية التي تلقب بلؤلؤة شمال إفريقيا، وهذا ما أثناه عن مغادرتها، برغم أنه ظل يدفع ثمن أجرته في فندق «نجمة» بساحة غايدون أسبوعياً استعداداً للرحيل إلى غاية وفاته عام (١٩٤١)، ومن غرفته رقم (١٣) المطلة على ميناء بجاية والمد البحري، الذي تظلله الجبال والغابات اعتكف غوماز على تأليف كتبه، التي تراوحت بين القصة والرواية والمسرح طوال أحد عشر عاماً، إذ كتب في مذكراته: «المنظر البانورامي الذي يقع عليه نظري من شرفة الغرفة هو رائع للغاية، ولا أتخيل أن هناك منظراً آخر يفوقه جمالاً، نشيد البحر يعزف لي وفي كل مرة يبدو أكثر فتنة، ولا أستطيع أن أستسلم لفكرة العيش بعيداً عن هذا المكان، ولهذا السبب أنا أعيش هنا».

حي القصبة لايزال حارساً لذاكرة عظماء مثل ابن خلدون وابن عربي وليوناردو فيبوناتشي

تشتهر بالمقاهي الأدبية التي تستقبل أهم الكتاب والأدباء



خوسيه ميغيل بويرتا

العلاقات الراسخة بين الثقافتين الغربية والإسلامية

عروبة المهجر العربي في الأرجنتين وتشيلي إرادة وثقافة

تكرِّم «المركز الإسلامي للجمهورية الأرجنتينية» بتوجيه دعوة لي لإلقاء بعض المحاضرات حول الخط العربي وقصر الحمراء في مطلع هذا الصيف، بداية الشتاء هناك، ما سمح لي بلقاء نخبة من مسلمي ومسيحيي الأرجنتين من أصول عربية لم تنقطع علاقة بعضهم مع الوطن الأم، الذي يزورونه باستمرار، خاصة لبنان وسوريا وفلسطين. فاجأني وأعجبني كثيراً، استعمالهم التلقائي والدائم في بوينس أيريس وسانتياغو دي تشيلي لكلمة «paisano» للإشارة إلى اخوانهم من مهاجري المشرق القدامى أو أبنائهم، أو المهاجرين الجدد واللاجئين، أياً كان مذهبهم الأصلي، ديناً أو عرقاً، ناطقين بالعربية أم لا ينطقون إلا بالإسبانية. الطريف بالنسبة لي أننا نطبق بإسبانيا، كلمة «paisano» (والتي تشير إلى ابن البلد والقروي تحديداً) على الذين ولدوا في قريتنا أو مدينتنا فقط، ما أضفى عليها نكهة حميمية للغاية.

استغربت أيضاً لأني ظننت أن موضوع الأندلس، وفنونه وآدابه وفكره، لم يكن يهم الأرجنتينيين، من أصول عربية أو غيرهم، إلا من الناحية الأكاديمية المحضة، وإن كانت تحيط بهذا الموضوع هالة الأسطورة وجاذبية الحضارات التي أفلت بعد تألق. لكنه اتضح لي أنه مع حلول القرن (٢١) توحدت جهود أبناء رواد المهجر، من مؤسسي النوادي والمدارس والمجلات، ومن مؤلفي كتب التاريخ والثقافة العربية في أمريكا الجنوبية، للحفاظ على مؤسسات أجدادهم وفتحوا أقساماً ومراكز متخصصة في الثقافة والفنون العربية والإسلامية في بعض الجامعات العامة والخاصة، فتكوّن استعراب أرجنتيني وتشيلي جديد وفعال، له بعد أكاديمي وعلمي خليق بالتنويه. لنذكر على سبيل المثال لا الحصر، أقسام الدراسات العربية والإسلامية التي افتتحت في مطلع هذا القرن في «جامعة بوينس أيريس»، وجامعة «الثالث من فبراير» (كذلك في العاصمة الأرجنتينية)، بفضل مبادرة ومجهود المعماري حمورابي نفوري، من أسرة مهاجرة من مدينة النبك السورية، وبعض زملائه، الذين لم يكفوا عن تنظيم مؤتمرات محلية ودولية، خصوصاً في مجال العمارة والفنون الجمالية العربية والإسلامية، علاوة على اللغة والفكر الحر العربي، وعلى نشر المقالات في أهم الجرائد الوطنية وإصدار الكتب في هذا الأمر.

فمن أجل تشييد هيكل مفاهيمي نابع من التجربة الأرجنتينية الخاصة، تندرج في نقد كل من إدوارد سعيد وخوان غويتيسولو للاستشراق والاستعمارية الجديدة، آثر هذا الجيل من المهْجَريين الحاليين فضاء الأندلس قاعدة لمشروعهم لهذه الأسباب أولاً: ثراء الثقافة الأندلسية بذاتها من حيث العمارة والأدب والعلم والفكر، وثانياً: كون الأندلس جزءاً لا يتجزأ من إسبانيا، الوطن الأم للأرجنتينيين والتشيليين لغة وثقافة، إضافة إلى الأواصر العائلية، وثالثاً: تنائي الاستعراب الإسباني عموماً (وليس دوما) عن الرؤى العنصرية الشائعة في الاستشراق الغربي، ورابعاً: انتشار العمارة المسماة بـ «العمارة الموريسكية أو العربية المحدثة» في القرن (١٩) وبداية القرن (٢٠)، وهي نمط، وحتى أسلوب حياة، مستلهم من العمارة «المدجنة» (تسمية المعمار القائم بإسبانيا المبني بأشكال وتقنيات عربية – أندلسية بعد سقوط غرناطة)، وصلت أمريكا على أيدي المحتلين الإسبان عقب «اكتشاف القارة الجديدة». وقد باتت «العمارة العربية المحدثة» أسلوباً وطنياً أو يكاد في بعض أقطار أمريكا الجنوبية، تعاطف معه المهاجرون العرب لما وجدوا فيه من ملامح عربية أصيلة في تلك الحدائق والزخارف والكتابات المنسوخة معظمها من قصر الحمراء؛ إنه نقطة لقاء بين المشرق وإسبانيا وأمريكا اللاتينية.

لكن فكرة «الأندلس» اكتسبت مؤخراً صفة أخرى مهمة تتمثل في تحولها إلى نموذج للتعايش بين الأديان والمعتقدات وحرية الإبداع والتعبير، ولو لم يكن واقعها هكذا حرفياً قبل خمسمئة عام. لذا، فهؤلاء أحفاد المهجر التفتوا إلى الأندلس كسابقة مميزة لتصورها طوباوياً أرضاً خصبة للجميع. ففي كتاب «البيت المشترك. (١٤) قرناً من العلاقات بين المسلمين والمسيحيين» (قيد الطباعة)، الذي كتبه ريكاردو إيليا (Ricardo Elía)، وهو المسؤول عن فرع الثقافة «للمركز الإسلامي للجمهورية الأرجنتينية» الذي يرأسه أنيبال بشير من مدينة يبرود السورية والمقيم ببوينس أيريس منذ الطفولة، يروي بالتفصيل الأحداث التاريخية والفكرية والفنية والأدبية والفردية التي أعمرت ذلك البيت العظيم، الذي سكنه أناس هاتين الديانتين عبر التاريخ، حيث تنال الأندلس، ومساهمة الاستعراب الإسباني،

منزلة رئيسية بين صفحاته الألف. وأكثر من ذلك، فإن ريكاردو إيليا، أو شمس الدين، ذا الأصول اليونانية الكريتية واللبنانية، أراد أن يربط مشروعه الضخم الذي استغرق عشرة أعوام في إنجازه، برسالة من رسائل بابا الفاتيكان الحالي، فرانسيسكو الأرجنتيني، وصدّر كتابه بالخطاب الذي وجهه فرانسيسكو إلى أهل القدس يوم (٢٦ من شهر مايو عام ٢٠١٤)، ثم أضاف إليه مقدمة معبرة عمر عبود، الذي كان جده الأستاذ اللبناني أحمد عبود أول من ترجم القرآن الكريم إلى الاسبانية في أمريكا اللاتينية ومؤسس دار نشر «النيل» في الأرجنتين. حفيده، عمر عبود، هو الآن المسؤول عن شؤون الثقافة في بلدية بوينس أيريس، علاوة على كونه عضواً في المركز الإسلامي المذكور، وينتمي إلى فريق دبلوماسية الفاتيكان مرافقاً بابا روما في مهامه في البلاد الإسلامية، لتقوية العلاقات بين الديانتين.

لذلك فلا نغالي لو قلنا إن للمهجر العربي بالأرجنتين دوراً جديداً بالغ الأهمية داخل البلد وخارجه، لا بد أن يستفيد للقيام به مادامت الأرجنتين بلد تسود فيه التعددية العقائدية السلمية، برغم محاولات هذه الفئة أو تلك المساس بسمعة الإسلام بالأرجنتين. إيليا الباحث المختص بالدراسات الأندلسية والعثمانية والذي يتعاون مع حمورابي نفوري في مشاريعه الجامعية والإعلامية، ويدير مجلة «القلم» الصادرة بالإسبانية عن المركز الإسلامي الأرجنتيني، يحاضر أيضاً بانتظام في «مركز الدراسات العربية» التابع لكلية الآداب في جامعة سانتياغو دي تشيلي تحت رئاسة أوخينيو شَهوان، المستعرب المعروف من الجالية الفلسطينية القوية بتشيلي والمناضل الدائم من أجل قضية بلده الأصلي والعرب. وثمرة من ثمار التعاون بين إيليا وشهوان، كتاب مشترك رائع بعنوان «دانتي العربي البنية الإسلامية للكوميديا الإلهية» (تشيلي، ٢٠١٤) (بالاسبانية) يعالجان فيه موضوعاً فكرياً بارزاً في العلاقات التي قامت في ذلك «البيت المشترك» المسيحي-الإسلامي، العربي-الغربي، والتي سكت عنها الاستشراق أو نفاها مراراً.

يجمع هذا العمل، فعلاً، اهتمام مؤلفَيهما بذخيرة النصوص العربية الصوفية التي تلتحم فيها الرؤى المسيحية والإسلامية والإنسانية، وقدّما في طياته للقارئ في أمريكا الجنوبية معطيات وتحاليل جديدة بروح نقدية ومنفتحة، تأخذ بعين الاعتبار تاريخ قراءات هذا الكتاب الأساسي للثقافة الغربية، «الكوميديا الإلهية» (المكتوب في مستهل القرن ١٤ م)، خاصة منذ أن لفت الخوري والمستعرب الإسباني الكبير ميغيل آسين بلاثيوس الانتباه في العام (١٩١٩) إلى قرابته المتينة من نصوص عربية وإسلامية، كرسالة الغفران للمعري، وكتابات بعض المتصوفة وأصحاب الحب العذري، فمصنفات المعراج النبوي وسواها. في العاصمة التشيلية، سانتياغو، أدهشتني زيارة «مركز الدراسات العربية» المومأ إليه، وهو الوحيد من نوعه في كل أمريكا اللاتينية، حيث شاركتُ في اجتماع مع أساتذة المركز الشباب ومديره أوخينيو شهوان وزوجته الفلسطينية، مارسيلا، المشرفة على تدريس اللغة العربية، وبحضور إيليا وأنيبال اللذين جاءا برفقتي من بوينس أيريس إلى سانتياغو. شباب المهجر الفلسطيني التشيلي يعتنون بالفلسفة العربية الكلاسيكية ومبادئها الإنسانية القابلة بمحاورة إنسان اليوم مكتسين بحيوية فكرية، تتطلع إلى الوطن العربي وموازين السلطة والسيطرة في العالم من زاوية أمريكا جنوبية واعدة جداً.

بعد انتهاء الجلسة، وقّع كل من مدير هذا المركز ومدير المركز الإسلامي للجمهورية الأرجنتينية أنيبال بشير اتفاقية للتعاون بين المركزين «paisanos». فلنستخلص روح اللقيا وحلم أبناء المهجر الأرجنتيني والتشيلي بكلام الكاتب والمفكر الإيطالي الراحل، أمبيرتو إيكو، المذكور في كتاب إيليا وشهوان حول البنية الإسلامية «للكوميديا الإلهية»، حين كتب إيكو يقول يوم (١٢) من ديسمبر (٢٠١٤) بمناسبة إعادة نشر كتاب «دانتي والإسلام» لآسين بلاثيوس في إيطاليا، إنّ هذا الموضوع «مهم في يومنا أكثر من أي وقت مضى لأننا في عصر تائه بسبب حماقة الأصوليات البربرية، عصر يميل فيه الناس إلى نسيان العلاقات الراسخة بين الثقافتين الغربية والإسلامية». وفي هذا السياق، رجعت الأندلس بستان عروبة وثقافة لهذا البيت المشترك.

أدهشتني العلاقة الحميمية بين المسلمين والمسيحيين من أصول عربية في المهجر

لاحظت جهود أبناء رواد المهجر من مؤسسي النوادي والمدارس والمجلات للحفاظ على مؤسسات أجدادهم الأوائل

اهتموا بموضوع الأندلس وفنونه وآدابه وفكره من خلال أقسام الدراسات العربية والإسلامية في جامعات المهجر



يضم درر الفنون التشكيلية المتميزة

متحف اللوفر

يمثل مرجعاً للدراسات التاريخية والتراثية



د. رضا إسماعيل

يضم متحف اللوفر درر الفنون المتميزة، منها لوحات رسمها عباقرة الفن انطلاقاً من عصر النهضة، وهي أعمال رائعة أبدعتها أيادي فنانين عظام ذوي خبرة ومهارة، منها لوحة «إيزابيل دي ريكسانس» التي أبدعها روفائيل وجوليانو رومانو، ولوحة «لويس الرابع عشر» للرسام ياسينت ريغو، ولوحة «شجرة الغربان» للرسام كاسبار فريديريش.

يذكر أن ملك فرنسا فيليب أغسطس في نهاية القرن الثاني عشر، أسس قلعة تقع على حافة مدينة باريس ترتفع فوقها الأبراج، وذلك للدفاع عن المملكة، وفي ظل حكم الملك شارل الخامس، تحولت القلعة إلى مسكن ملكي والذي كان يحوي مخطوطات ثمينة بمكتبة البرج، وقد تهدم جزء من القلعة عام (١٥٢٨م)، ثم دمرت بالكامل ولم يتبق منها سوى أطلالها. ثم جاء الملك فرانسوا الأول ليعهد إلى المهندس سيرليو إنشاء قصر بموقع القلعة، هو قصر اللوفر. وفي عهد ولده الملك هنري الثاني، تم استحداث أجنحة للقصر وتوسعة وفق طرز وزخرفة عصر النهضة الذهبي، وذلك بمعرفة المهندس بيبرليسكوت، وعاونه النحات جان جوجو.

في العام (١٥٦٤م) أنشأت الملكة الأم كاترين دي ميديسي قلعة تويليريز، والتي كانت تقع غربي قصر اللوفر، وفي العام (١٥٦٦م) تم توصيلها بالقصر عن طريق بهو للدخول، حوّله هنري الرابع

مساحات قاعاته تبلغ نحو (١٣) كيلومتراً مربعاً، وتحتوي على أكثر من مليون قطعة فنية من لوحات ومنحوتات


متحف اللوفر

إلى معرض فني كبير بمحاذاة نهر السين. وبذلك تكون الفنون قد اكتسبت بالفعل موطئ قدم في قصر اللوفر، وحيث خصص الملك هنري الرابع مساكن لفناني البلاط، وأنشأ قاعة للآثار حتى يتسنى عرض المجموعات الملكية من التحف، وفي عهد الملك لويس الرابع عشر صار القصر واحة للإبداع وإقامة الصالونات الفنية، واحتلت اللوحات وقطع النحت أفضل أقسام قصر اللوفر. وبناء على طلب بعض التيارات الفكرية التنويرية افتتح القصر للجمهور في العام (١٧٩٣م)، إعلاناً بتحويل القصر إلى متحف. ومنذ ذلك التاريخ والتطوير قائم على قدم وساق لهذا المتحف العريق الذي يمثل أكاديمية للفنون على أفضل ما يكون. ويعد متحف اللوفر مرجعاً لا غنى عنه للدراسات التاريخية والتراثية ذات الطابع الفني الصرف، وبفضل ما يقتنيه المتحف من كنوز ثقافية.

والمتحف منظوم في شكل أقسام حسب نوع الفن وتاريخه. ويبلغ مجموع مساحات قاعاته نحو (١٣) كيلومتر مربعاً، تحوي أكثر من مليون قطعة فنية من اللوحات الزيتية والمنحوتات. وفي المتحف مجموعة رائعة من الآثار الإغريقية والرومانية والمصرية ومن حضارة بلاد الرافدين العريقة، والتي يبلغ عددها (٥٦٦٤) قطعة أثرية، إضافة إلى لوحات وتماثيل يرجع تاريخها إلى القرن الثامن عشر الميلادي

تؤكد الدراسات الحديثة أن (لوحة إيزابيل دي ريكسانس) هي بريشتي الفنانين روفائيل وجوليانو رومانو في وقت واحد، وأن السيدة هي إيزابيل دي ريكسانس زوجة نائب ملك نابولي.. رسمت هذه اللوحة في العام (١٥١٨م)، بناء على طلب من البابا ليون العاشر، لتقديمها هدية دبلوماسية إلى ملك فرنسا فرانسوا الأول. ومن المعروف أن روفائيل الذي توفي في العام (١٥٢٠م)، كان صاحب محترف يضم أكثر من خمسين رساماً مساعداً، أقربهم إليه كان رومانو، الذي رسمه روفائيل بنفسه في لوحة جمعته إليه. وهي واحدة من أجمل الصور الشخصية التي رسمت في عصر النهضة، وأكثرها إحساساً بالأناقة على كل الصعد. فأول ما يلفت في هذه اللوحة، هو الثوب المخملي الأحمر الذي يغطي نصف مساحة اللوحة تقريباً، وتراسله القبعة المصنوعة من القماش نفسه والمرصعة ببعض الحلي الذهبية. ومن ثم يأتي التناقض الكبير بين بياض البشرة في الوجه والصدر واليدين، مع هذا المحيط الداكن الذي تتشكل منه الخلفية داخل قصر، لا ينفتح على الخارج إلا من خلال مطلّ واحد يخترقه عمودان داكنان.. أما بطانة القماش المخملي المصنوعة من قماش الساتان الذهبي، فتلعب دوراً مهماً كمساحات انتقالية ما بين بياض اليدين وقماش القميص الداخلي واللون الأحمر الداكن.

وأخيراً، عند النظر إلى الوجه المرسوم وفق رؤية روفائيل للجمال (بغض النظر عمن رسمه)، والتي هي نظرة عصر النهضة إلى ماهية جمال مكونات الوجه، كما كان بوكاشيو قد وصفها في أدبه، نلاحظ الدقة في كل شيء، في الحاجبين والأنف والفم الصغير والخدين المتوردين فوق بياض الصدر والعنق الطويل، بعبارة أخرى أمام الملامح التي أسماها المؤرخون لاحقاً «مقاييس الجمال الكلاسيكي، التي ستبقى هي نفسها لقرون عدة لاحقة».

من أشهر مقتنياته أعمال روفائيل وجوليانو رومانو وياسنيت ريغو وكاسبار فريديريش

ويعتبر ياسينت ريغو خير ممثل لما كانت عليه المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في أواخر القرن السابع عشر وبدايات القرن التالي. وتعود هذه المكانة بالدرجة الأولى إلى الصور الشخصية التي رسمها، والتي تميزت بغزارة لا مثيل لها، وإتقان لامس حدود الكمال. ولد ياسينت عام (١٦٥٩) وتوفي عام (١٧٤٣)، وتعود أولى لوحاته الموثقة إلى عام (١٦٨١)، ولقد أولع هذا الرسام بالأمانة في نقل الوقائع والتفاصيل بدقة، إلى درجة أن المؤرخين يعتبرون لوحاته أفضل ما وصلنا من وثائق صادقة عما كانت عليه الموضة في عصره. ومن اللوحات التي لا يمكن الفصل بينها وبين اسم الرسام صورة الملك لويس الرابع


لوحة شجرة الغربان

عشر، التي رسمها في العام (١٧٠١) في رداء التتويج.

تكاد هذه الصورة تكون صورة للأبهة الملكية كما تتجلى في «الملك الشمس» أكثر مما هي صورة شخص فالملك المرسوم بمقاسات تتجاوز قليلاً المقاسات الطبيعية (عرض اللوحة ١٩٤ سم وارتفاعها ٢٧٧ سم) تبدو ككتلة ضخمة من قماش المخمل الكحلي المطرز بالزنابق الذهبية (شعار آل بوربون)، والمبطن بالفرو الأبيض. وهذه الكتلة المخملية التي تتسع في الأسفل لتخرج من إطار اللوحة، يعلوها وجه الملك، الذي كاد يكون صغيراً على هذا اللباس الفضفاض، ولكن الرسام برع في معالجة الأمر من خلال رفع الشعر المستعار قليلاً إلى الأعلى.

أما الوضعية التي يتخذها الملك، والتي كانت مبتكرة تماماً، فقد تحولت لاحقاً إلى نموذج يحتذى حتى عند نابوليون بونابرت، واليد على الخاصرة حتى زمن موسوليني في إيطاليا.

ومحتويات المكان الذي يقف فيه الملك (كرسي العرش، عمود من الغرانيت يحمل في أسفله نحتاً يرمز إلى العدالة، التاج، الصولجان، ستارة علوية من المخمل الأحمر) أصبحت كلها لاحقاً من مستلزمات صور ملوك أوروبا، وصولاً إلى الصور الرسمية لإمبراطورة روسيا كاترين الثانية.

وتتخذ صورة الأبهة في هذه اللوحة صفتها المطلقة (مثل السلطة التي منحها الملك لنفسه)، من خلال المواد الفاخرة التي لا يظهر غيرها هنا: المخمل، الفرو، الحرير، الذهب، الغرانيت، البرونز.. وحتى الياقوت بلونيه الأزرق والأحمر الذي يرصع سيف الملك.

وبمناسبة الحديث عن الألوان، تجدر الإشارة إلى أن العلم الملكي الفرنسي كان مؤلفاً آنذاك من صورة الوسام العقد الذي يتقلده الملك هنا، بالألوان الثلاثة: الأحمر والأزرق والذهبي على خلفية بيضاء- الأمر الذي يفسر إلى حد بعيد منطق الألوان في هذه اللوحة، التي أثارت إعجاب الملك لدرجة جعلته يأمر الرسام بإنجاز نسخة ثانية عنها لتعليقها في قصر فرساي، لأن هذه رسمت أصلاً لقصر اللوفر.

أما كاسبار دايفيد فريديريش وهو قائد الحركة الرومنطيقية الألمانية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، ويعتبر أهم رسامي هذه الحركة على الإطلاق. وُلد فريديريش في شمال ألمانيا عام (١٧٧٤م)، ودرس فن الرسم في كوبنهاغن بالدنمارك حتى العام (١٧٩٨م)، ليعود بعد ذلك إلى دريسدن في ألمانيا، حيث طوّر شخصية فنية مستقلة تماماً عما كان قائماً حوله آنذاك.



أعمال أبدعتها أيادي فنانين عظام

كانت أوروبا آنذاك غارقة في التصنيع، وفي تبدل معالم الحياة الاجتماعية والبيئية التي بدت للرسام تجنح بجنون متعاظم نحو المادية والحسابات الباردة، وتبتعد أكثر فأكثر عن النفس والعاطفة. فكان فنه ردة فعل على مادية العالم من حوله الغارق في واقعية الحياة اليومية وحساباتها الباردة، وانضم إلى حفنة، كانت محدودة العدد أولاً، من الرسامين، من أمثال وليم تورنر وجون كونستابل، في تمجيد الطبيعة. وفي حين أن هذين الأخيرين مثلاً، كانا يرسمان الطبيعة الواقعية في لحظات تجليها، شطح فريديريش صوب الطبيعة المتخيلة.

وتتميز معظم أعمال هذا الفنان بحضور واضح للسماء الغنية بالألوان والغيوم، وللضباب تارة وللعواصف تارة أخرى، ولأشجار السنديان العارية من الأوراق في العديد من لوحاته، ومن بينها «شجرة الغربان»، وفي هذه اللوحة، نرى شجرة معمرة، عرّاها الزمن من أوراقها، ليحول أغصانها إلى شبكة من الخطوط المتعرجة والمتشابكة سوداء اللون، بفعل تقدمها على سماء وردية وبرتقالية تناقض في سكينتها حركة الأغصان العنيفة. ولو تأملنا جيداً، للاحظنا أن الأغصان الصغيرة والفروع تتجه من اليسار إلى اليمين، بعكس اتجاه الجذع من اليمين إلى اليسار، كأن هذا الجذع أصر على مقاومة حركة الرياح التي لوت الأغصان الصغيرة في الاتجاه المعاكس.

إنها شجرة على شفير الموت، كما يدل على ذلك الجذع المتفسخ والجذوع الباقية من أشجار كانت فيما مضى هناك.. باتت مأوى للغربان السود، بكل ما لهذه الغربان من رمزية لفصل الشتاء المقبل، وللوحشة والموت. أما التلة التي تنتصب فوقها هذه الشجرة، فهي مجرد خلفية داكنة تعزز المناخ الحزين والمنكسر، الذي يشع من هذه اللوحة، ولكنه لا يلغي الأمل. هذا الأمل الممثل في سكينة السماء بألوانها الزاهية، كشاهد وقور وهادئ على صخب الحياة والمقاومة والموت..

لم يتوقف تطوير المتحف حتى صار أكاديمية للفنون تمتلك كنوزاً من أعمال عظماء وعباقرة الفن



لوحة إيزابيل دي ريكسانس

بدأ التفكير بإنشائه في عهد هنري الرابع وافتتح في عصر لويس الرابع عشر

شهدت تطوراً في فعالياتها

بيوت الشعر العربيـــة

أصبحت جسراً ثقافياً عربياً



الشارقة الثقافية

أشاد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة بفعاليات ونشاطات بيوت الشعر العربية وتنوعها، والتي أصبحت جسراً للتواصل بين الشعراء والأدباء العرب من جهة، ومع المتلقي العربي في الأماكن العامة والسياحية من جهة ثانية، ما ينتج التواصل الفاعل مع الجمهور العربي في مختلف المدن العربية، إلى جانب استضافتها نشاطاتٍ إبداعيةً لمختلف الأجناس الأدبية والأنواع الفنية، القولية منها والبصرية، إضافة إلى رفد الساحة الإبداعية بدماء شابة واعدة في موهبتها من خلال احتضان تجاربهم الإبداعية، وهو ما يحقق رؤية وأهداف صاحب السمو حاكم الشارقة في مشروعه الذي سيمتد من المحيط إلى الخليج

وقد واصلت بيوت الشعر في الوطن العربي فعالياتها وأنشطتها بين الأمسيات الشعرية والموسيقية، والندوات الأدبية، ضمن برامج كل بيت على حدة خلال الشهر الماضي، وشكّلت حالة ثقافية عربية بدأت من (تطوان المغربية) في أقصى الغرب، وليس انتهاءً في (المفرق الأردنية) في أدنى الشرق، انطلاقاً إلى تنفيذ رؤية ومشروع ثقافي كبير متمثل في مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة، بإنشاء بيوت الشعر.

وفي إطار سعيها إلى احتضان وصقل التجارب الإبداعية الصاعدة، احتضنت البيوت أصواتاً شعرية شابة قرأت إلى جانب شعراء أصحاب تجارب سابقة بهدف التقارب بين الأجيال المبدعة، كما ناقشت البعد الثقافي والأدبي العربي في ندواتٍ أدبية متنوعة ودورات متخصصة، فيما نالت قسطاً موسيقياً، وسط حضور لافت، لتكون بذلك جسراً للتواصل والتقارب الفكري والثقافي والفني.

تنوعت أمسياته واستعانت بشعراء إماراتيين وعرب بتنوع تجاربهم

ثمانية شعراء يطرحون أوجاعهم على ضفاف القصيدة خلال أمسيتين شعريتين

بيت الشعر في الشارقة

درب الحنين إلى الوطن.. ومسكن تساؤلات الذات

تنوعت المضامين الشعرية لشعراء عرب، استضافهم بيت الشعر في الشارقة، خلال الشهر الفائت، وبرزت منها مفردات الوطن والإنسان والحب، فارتسم الحنين للمكان الأول في قصائدهم، وتداخلت تساؤلات الذات وتشابكت، فيما كان الوجع للمحبوبة يهبط شعراً.

في أمسية عربية بامتياز شارك فيها الشعراء عبدالله الهدية من الإمارات، وأديب حسن وعبدالرزاق الدرباس من سوريا، وسعد العاقب من السودان، تغنوا بالوطن تارة، وبأوجاع الإنسان تارة أخرى، قدّم للأمسية عبدالعليم حريص، بحضور محمد عبدالله البريكي مدير البيت، وجمهور لافت من المثقفين ومحبي الشعر. وقرأ الهدية في بداية الأمسية، مبتهجاً في حب جلفار، كما استحضر أنين بغداد وحزن الأقصى، ولامس الوجع الإنساني بلغة شفيفة أنيقة فقرأ «مذبوحة مدينتي» ومنها:



البريكي يتوسط الشعراء

لرضيتُ لو أغرى المقامُ طموحي
وبكيتُ لو لفعَ البكاءُ جروحي
وحزمتُ أمتعتي على ظهر المنى
لو قـدَّرَ النعمانُ بعضَ وضوحي
وأنختُ قافلتي على راح الرؤى
لو ردَّ من سلَبَ الصروحَ صروحي

لا بأس يا أمّ النخيل تجلّدي
وتعوّدي قسراً على التبريحِ
مهمومةٌ.. كلّي فداك تدللي
عيني وقلبي واحة الترويحِ

وطرح الهدية تساؤلات كثيرة محملة بألم العاشق وتعب المدن من ضجيج الحروب:

ماردُ الحقلِ يسوقُ النفسَ سوقاً مدنيًا
وبخور الشعر يهديني وصالاً أبديًا
والقوافي تهبُ المصباحَ لوناً غجريًا
وأنا بين الأماني أرتدي نوراً بهيًا
بينما الآفاق تتلولي ملاذاً موسميًا
أجدُ العالمَ حولي يتهاوى عاطفيًا

احتضن أصواتاً شعرية شابة قرأت إلى جانب شعراء أصحاب تجارب ناضجة



منى أبو بكر

الشاعر الدكتور أديب حسن بث للوطن حنينه وناجى غربته بحروف من وجع، وقرأ للذات وتغنى بالعاطفة وعطر الحرف بأنفاس الحبيب فقرأ:

لا أبتغي إلا المحبة مسكناً
يـا ربُّ إنّــي زاهــدٌ بـقـلاعـي
من يـوم نـادث.. والـورودُ غـفيرةٌ
مـا هـزّ صـوتٌ غـيرهـا أسماعي
شبّهتُها بـالـوردِ لـكـنْ ويحها
كـلُّ الــورودُ أطـولـهـا بـذراعـي
لـكنّـهـا فـوق الــرؤى وبـعـيـدةٌ
وتُحسنها سحراً مـن الإبــداعِ
وإذا تجلّتْ.. فالعيونُ لوحدها
تكفي لتُطفئَ حسرةَ الأصقاعِ
من أيـن لي حلمُ السماءِ ووسعها
حتى أُدوّنَ حُسنها بيراعي..؟

وقرأ الشاعر السوري أديب حسن نصوصاً أثارت الدهشة باختزالها وكثافة معانيها:

ولـيـت لـواعـجـي صــارت كـتـابـاً
يـقـلّبـه الـحـبـيـب بـحـسـن ظـنٍّ
فــربَّ قـصـيـدة صــارت شفيعاً
وصــالـحـتِ الــربــابــة والـمـغـنّي

ولم يبتعد الدكتور سعد عبدالقادر العاقب عن الوطن وقسوة الغربة،فقرأ مناجاة للسودان حملت صبر السنين على البعد وأمل العودة ومن قصيدة «ألا فارتحلْ» قرأ:

خُـلـقـتَ وفــوقـكَ شـبـحُ الأمــلْ
فــسـرتَ ودربُـــكَ لا يُـحـتـمـلْ
مشيتَ حثيثَ الخطى طامحاً
فـعـدتَ بـخـيـبـةِ مــن لــم يـصـلْ
تـهـبُّ بــأرضــكَ ريــحُ الــردى
ومُــزنُ الـفـنـاءِ عـلـيـهـا هـطِـلْ
فـنـيـتَ بـكـاءً عـلـى مـا مـضـى
ودمـعُـكَ يُــذرفُ فــوقَ الـطـلـلْ

وللغربة أيضاً توالت المشاعر التي باح بها حرف العاقب ومن قصيدة «نفسٌ ترى الحقيقة» قال:

نظرتُ لنفسيَ في نفسي فقالت،
أحسنَ اللّه العزاءْ
ورأت نعشاً فقالت
علّني من فيه بريئاً
من معافاة وداءْ
فارتقب لجمُكَ سعداً
تحت تُربِ الأرضِ
في أحجارِها
لا في السماءْ


البريكي وجميل وساجدة وعبدالقادر

اختتم القراءات الشعرية الشاعر عبدالرزاق الدربلس فقرأ قصائد: وغابوا عن الشمس، وهكذا روحي، وحلق بلغة جزلة في سماوات الجمال ليعيد للذائقة حضورها، ومن قصيدة «غابوا عن الشمس»، هذا الألم المشحون بجراحات الوطن والذي أهداه إلى نزار قباني:

يا عيدُ عُذراً فأهلُ الحَيِّ قد راحُوا
واستوطنَ الرّوضَ أغرابٌ وأشباحُ
يا عيدُ ماتَتْ أزاهيرُ الرُّبا كَمَداً
وأُوصِدَ البابُه ما لِلبابِ مِفتاحُ
أينَ الأراجيحُ في ساحاتِ قريَتِنا
وَضَجّةُ الأُنسِ والتّكبيرُ صَدّاحُ؟
اللّه أكبَرُ تَعلو فوقَ مَسجدِنا
وكُلُّ تَكبيرةٍ تَزهُو بِها السّاحُ
وَأينَ عِيديّةٌ في كَفِّنا وُضِعَتْ
العُمْرُ مِن عِطرِها كالمِسكِ فَوّاحُ
ودَارُ والدِنا بالحُبِّ تَجْمَعُنا
وَوَجْهُ وَالِدتي بالبِشْرِ وضّاحُ
وَجَدَتي سَجَدَتْ في دفءِ زاويَةٍ
وَفي يَدَيْها لِذِكْرِ اللّهِ مصباح

في ليلة ثانية، استضاف البيت الشعراء رهف المبارك من الإمارات، وساجدة الموسوي من العراق، ومصعب بيروتية وجميل داري من سوريا، واستحضرت قصائدهم الوطن، في حين كان للوجع الإنساني نصيب من الشعر.

قدّمت لها الإعلامية منى أبو بكر،

تولد جمهور من محبي الشعر والأدباء في الأمسيات

نجح في رفد الساحة الشعرية بدماء شابة جديدة

واستعرضت السيرة الأدبية للشعراء المشاركين، في حين منحت المنصة للشاعرة المبارك التي قدمت مجموعة من القصائد لجلفار والإمارات وقصائد لامست الوجع الإنساني بلغة غنائية شفيفة فقرأت «الإمارة العذراء»، ومنها:

الصيفُ رغم سمومه المتلهِّبِ
يكسو عنوقَكَ بالنَّيذ الطيِّبِ
وديارُ قومي خيمةٌ لكنها
نُصبت شموخاً فوق رأس الكوكبِ

ومن قصيدة «أقاسمك الود» قرأت:

أُقاسمُك الود إن كان ودي
سيُضفي عليكَ شعوراً سعيدا
وأرسُمُ حولي ابتسامَ الخزامى
لتُزهِرَ دنياكَ عطراً جديدا

الشاعرة الموسوي استحضرت العراق في قصائدها، فقرأت «تمثال الحزن» منها:

مرَّ بي صبيةٌ.. لعبوا تحت ضوءِ المساءِ الحزينِ.. وغنوا
يعيشُ العراقُ.. ويبقى.. فهو أحلى وأسمى وأنقى
بداتُ أُحسُّ بأنّي أذوبُ.. تحلُّ صوتُ العراق دمَ الصخر في قامتي
ذابَ دمعي بشمعي.. ثم عاودلي شجني.. آه يا وطني

مصعب بيروتية حلق بلغته الرصينة المرهفة ومشاعره المتدفقة بين حروفه وخياله الأنيق، فقرأ للإمارات وبانيها زايد رحمه الله إلى وقتها التي تتربع فيه على عرش النجوم فقال:

فاضَ الندى نهراً على أبوابِها
ولمت أزاهيرُ العطاء ببابِها
مُذ أشرعَ الغيمُ المسافرُ دربَهُ
ملأت بنورُ الخير حوضَ تُرابِها
مذ رفّت النجمات حول ضيائها
وهفت طيور الضوء حول قبابها
مدت جناحاً للحياة ولم تجد
بُدّاً لكي تمضي إلى أسرابها

وقرأ نصاً انهمرت فيه غيوم الحزن المتدفقة من سحابة الروح إلى شط المحاجر:

غيومُهُ الحزنُ.. صوتٌ فيهِ يهمزُهُ
كأنَّ كل عيونِ الشعرِ تغمُزُهُ
طفلٌ ينامُ على بيتِ أسرَّتُه
من الصدى.. ويدُ الذكرى تُهزهزُهُ
وشاعرٌ ينسجُ الغيمات في يدِه
ولو لمزّقَ ثوب الريحِ يطرزُهُ

واتسمت قراءات داري بالرؤية والعمق وترافقت معها روح الفكاهة، فقرأ معارضة لقصيدة «الكوخ» للشاعر الأردني محمد سمحان ومما قاله في معارضته:

يا ليتني قد كنتُ بوابة
وجمعتُ أحبابي وأحبابَهُ
كوخٌ من الأحلام تحسُدُهُ
كلُّ القصور ترودُ محرابَهُ
قد طفتُ في أرجائهِ ثملاً
ولهثتُ كالمسحورِ الخابة
كم أشتهي لو أنَّ لي وطناً
ما أجملَ الأوطان في الغابة

وقد كرم محمد البريكي المشاركين في الأمسيتين.

تكريم الشعراء المشاركين يجسد قيمة الشعر ودوره الفاعل



عبدالله الهدية



عبدالعليم حريص





من تطوان إلى الشارقة

دار الشعر تقيم تظاهرة بحور الشعر في «واد لاو»

ياسين عدنان

غادرت دار الشعر بتطوان أسوار المدينة المغربية العريقة وأبوابها العتيقة، وحطّت رحالها في شاطئ (واد لاو) المجاور لهذه الحاضرة الأندلسية. وهنالك نظمت فعاليات الدورة الأولى من تظاهرة «بحور الشعر»، أيام ٤ و٥ و٦ أغسطس المنصرم. ففي فصل الصيف، أقامت دار الشعر مكتبة شاطئية شعرية على الضفة الجنوبية لحوض البحر الأبيض المتوسط، في شاطئ «واد لاو»، الذي لايزال يتوّج بجائزة «اللواء الأزرق» التي تُمنح لأنظف وأجمل شواطئ المغرب، مثلما لاتزال دار الشعر تزودنا بالتظاهرات الجادة والجديدة، واللقاءات الشائقة، من تطوان إلى الشارقة.

هنا «واد لاو»، شاطئ المغرب الجميل في أقصى شمال المغرب. قراءات شعرية أمام البحر، وورشات وعروض فنية، مُسابقات على الشاطئ في الإلقاء والتشكيل، وقراءات جماعية، إضافة إلى برنامج جديد تقترحه دار الشعر لأول مرة وهو برنامج «شاعر في المهجر»، الذي استضاف الشاعر المغربي المقيم في بلجيكا طه عدنان، وذلك في الموسم الأول من «بحور الشعر».

فإذا كانت بحور الشعر خمسة عشر بحراً، أضاف إليها الأخفش بحراً آخر، فـ«ها هي دار الشعر في المغرب تكتشف بحراً جديداً اسمه «واد لاو»، يقول مدير الدار مخلص الصغير، وهو يعلن انطلاقة وميلاد تظاهرة «بحور الشعر»، التي تقام بتعاون مع بلدية واد لاو، وبتنسيق مع بيت الشعر في المغرب. ويؤكد لنا مخلص الصغير أن تنظيم هذه التظاهرة الشعرية الأولى من نوعها في المغرب يأتي في سبيل الانفتاح على الفضاء العمومي السياحي، وجعله فضاء ثقافياً وشعرياً أيضاً.

تظاهرة تريد أن تتعلم من كرم البحر، وأن تنفتح على الناس حيث هم، وأن تتقاسم معهم لحظات الشعر والموسيقا، والفن، خاصة في شاطئ آسر مثل شاطئ «واد لاو»، الذي يصير خلال الصيف وجهة مشتهاة للمصطافين المغاربة القادمين من مختلف مناطق المغرب، ومن مغاربة العالم أيضاً، المقيمين في بلدان المهجر، والذين يترددون إلى مغربهم في العطلة الصيفية». أما رئيس بلدية وادي لاو النائب البرلماني محمد الملاحي، فقد ثمن هذه التظاهرة ونوّه بها عالياً، وهو يعلن عن سعادته واعتزازه بأن تكون «واد لاو» شريكاً لدار الشعر ولوزارة الثقافة المغربية ودائرة الثقافة في حكومة الشارقة، بدولة الإمارات العربية المتحدة، من أجل احتضان تظاهرة «بحور الشعر». وأكّد عضو البرلمان المغربي، حرصه على واجب الارتقاء بهذا التعاون

التظاهرة تمت بالتعاون مع دائرة الثقافة في الشارقة وضمت ورشات وأمسيات واستضافات شعرية وتشكيلية

الثقافي إلى مستوى الشراكة الخلاقة، من أجل تكريس هذه التظاهرة موعداً شعرياً وطنياً ودولياً ينتظم صيف كل سنة.

وباسم المكتب التنفيذي لبيت الشعر في المغرب، أشاد الشاعر والفنان التشكيلي فؤاد شردودي، بهذه التظاهرة، «التي منحت بيت الشعر موقعه ضمن البرنامج الثقافي والشعري لدار الشعر، باعتباره شريكاً أهليّاً في هذه المؤسسة الشعرية الدولية، إلى جانب دائرة الثقافة في حكومة الشارقة، ووزارة الثقافة المغربية». مثلما أشاد ممثل بيت الشعر في المغرب بفكرة اقتراب الشعر من الجمهور الواسع، وتمكين الشعراء من ارتياد آفاق وفضاءات جديدة كالشواطئ والمخيمات الصيفية.

وانطلقت تظاهرة «بحور الشعر» بتنظيم ورشات في الرسم لفائدة الأطفال، ومسابقات في إلقاء الشعر لفائدة اليافعين والشباب. وقد أشرفت لجنة من الأساتذة والفنانين على ورشتي التشكيل وإلقاء الشعر بفضاء الشاطئ، في تظاهرة تابعها المئات من المصطافين وجمهور وضيوف دار الشعر. كما أشرعت المكتبة الشاطئية أبوابها في وجه قراء الشعر، وعرضت أمامهم متون الشعر العالمي، ودواوين الشعر العربي والمغربي، وإصدارات وزارة الثقافة المغربية وإصدارات دائرة الثقافة في حكومة الشارقة، ومنشورات بيت الشعر في المغرب.

دأبت دار الشعر في تطوان على تنظيم ليالي الشعر في حدائق تطوان ومعالمها الأندلسية، لكنها نظّمت ليلة الشعر هذه المرة أمام البحر، في شاطئ «واد لاو». في ليالي الشعر والبحر، أخذ الشاعر الزجال بوعزة صنعاوي، بناصية القول الشعري، وهو ينشد قصائد من الشعر العامي، شدّت إليها مئات الحاضرين، الذين طربوا للغته الساخرة وبلاغته الماكرة وأدائه المسرحي القوي. وقد أكّد الزجّال مرة أخرى أنه شاعر مطبوع وهو يلتقط الإشارات والمفارقات، وينظمها وفق إيقاعات واستعارات مرحة.

وعلى حافة الشاطئ، ألقت الشاعرة فاطمة الزهراء بنيس، قصائد من ديوانها الأخير «على حافة عمر هارب»، وهي الشاعرة القادمة من مدينة تطوان تبث بحر واد لاو لواعجها ومواجعها، وآلامها وآمالها، في بوح شفيف ولغة شعرية تنساب مع الماء.

فيما اختار الشاعر فؤاد شردودي، قراءة قصائد من ديوانه الجديد «من باب الاحتياط»، قصائد تبدو أشبه بلوحات رسمها الشاعر بالكلمات والألوان، بينما تُنصت إليها العيون قبل الآذان. ومن هذا الانفتاح على التشكيلي والجمالي، تستمد قصيدة شردودي حداثتها، وتكتسب لونها الخاص وشكلها الشعري المغاير. وفي نهاية «ليلة الشعر»، وقّع الشعراء المشاركون دواوينهم الشعرية، في فضاء المكتبة الشاطئية، بينما قدم الفنان محمد أغبالو معزوفات موسيقية أمام البحر، على آلتي الناي والأكورديون.

في اليوم الثاني من «بحور الشعر»، تواصلت ورشات التشكيل والصباغة المائية، من تأطير الفنان يوسف الحداد، ومشاركة أطفال المخيمات الصيفية في «واد لاو». ولكَمْ بزغ الأطفال في رسم شاطئ واد لاو، الماثل أمامهم، وقد قضوا فيه عطلتهم الصيفية، واستأنسوا بالتردد إلى مكتبته الشعرية. أما الشاعر والفنان التشكيلي فؤاد شردودي، فقد خلق الحدث، وهو يقدم عرضاً تشكيلياً حياً ومباشراً، أمام البحر، حيث رسم لوحة تشكيلية صاخبة، بينما رافقه عازف الساكسفون إيهاب الغيبة والفنان يوسف الحداد على القيثار. كما وقع الشاعر والفنان التشكيلي لوحته، وهو يقرأ قصائد شعرية تحتفي بالممارسة التشكيلية،


تألق الموسيقا والشعر

محمد الملاحي: أثمّن هذه التظاهرة والشراكة مع الشارقة وأدعو لتكريسها سنوياً

فؤاد شردودي: تمكن الشعراء من ارتياد آفاق وفضاءات جديدة كالشواطئ والمخيمات الصيفية

وقد تحلق حوله عشرات المصطافين، وهم يتابعون هذا الحوار الفني، الذي يقترحه علينا «فن الأداء»، باعتباره واحداً من أهم أشكال الفن المعاصر في العالم.

لم تغفل «بحور الشعر» في دورتها الأولى الانفتاح على مغاربة العالم، الذين يحجّون بكثرة خلال عطلة الصيف إلى وطنهم الأم من مهاجرهم ومغترباتهم، لكي تستضيف الشاعر المغربي المقيم ببروكسل طه عدنان، في أولى دورات برنامج «شاعر في المهجر»، وهو البرنامج الذي أكد لنا مخلص الصغير أهميته «على اعتبار أنّ هؤلاء الشعراء الموزعين بين المهاجر والمغتربات، يبقون جزءاً لا يتجزأ من الشعرية المغربية المعاصرة. بل ويقدّمون من خلال انفتاحهم على جغرافيات وثقافات مختلفة، تنويعاً تُبادر دار الشعر إلى تقديمه للجمهور». بينما أشار ضيف الدورة الشاعر طه عدنان، إلى أنه «يواصل كتابة الشعر بالعربية باعتبارها لغة عالمية أولاً، ثمّ بروكسيلية مثل باقي اللغات التي توشّي سماء العاصمة الأوروبية. فالقصيدة العربية حسب عدنان، قادرة على استيعاب مفردات الحياة المعاصرة في المهجر الأوروبي، وعلى النفاذ إلى الأساسي والجوهري لتحقيق الحوار الإنساني العميق بين اللغات والهويات، داخل مجتمع متعدّد الثقافات». ولقد تُوِّج اللقاء الذي تحدث فيه طه عدنان، عن تجربته البلجيكية وعن الحضور القوي لبروكسل في شعره بتوقيعه لديوانه الأخير «بسمتك أحلى من العلم الوطني»، الصادر عن منشورات المتوسط،



والذي ابتدأ بلحظة الحوار التي أدارها مدير دار الشعر، تلتها قراءات شعرية قبل لحظة التوقيع التي أبدى فيها الجمهور احتفاء كبيراً بالديوان، لينتهي اللقاء بتوزيع جوائز «بحور الشعر»، بحضور مثقفين وكتاب وشعراء من مختلف جهات المغرب، أغلبهم كانوا يقضون عطلتهم في واد لاو، وفي الشواطئ المجاورة وحضروا إلى اللقاء استجابة لنداء الشعر.

هكذا، حفرت دار الشعر اسمها عميقاً في شاطئ واد لاو، من خلال «بحور الشعر». ولا يبدو أن أمواج المتوسط قادرة على محو هذه التظاهرة من ذاكرة المغاربة، وقد أصبحت موعداً آخر يجمعهم بالشعر والشعراء.

طه عدنان: القصيدة العربية قادرة على استيعاب مفردات الحياة المعاصرة في المهجر

استضاف دار الشعر شعراء من المقيمين والمهاجرين والمغتربين

«بحور الشعر» حفرت عميقاً في ذاكرة المغاربة وخاصة الشعراء



تظاهرة «بحور الشعر»

بيت الشعر في الأقصر

يعزز التعاون الثقافي مع رابطة الكتاب الكويتيين

القافلة الثقافية

انطلاقاً من حرصها على تقوية الروابط الثقافية، بحثت رابطة الأدباء والكتاب الكويتيين برئاسة أمينها العام د. طلال الرميضي، سبل تعزيز التعاون الثقافي مع بيت شعر الأقصر (جنوبي مصر)، حيث أشاد الرميضي بمبادرة صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في إنشاء بيوت الشعر، وأوضح أن تطلعات الرابطة تسعى إلى تحقيق قدر كبير من التواصل مع بيت الشعر، من خلال ترتيب زيارات لأدباء وكتاب وشعراء الكويت، لا سيما المبدعين الشباب، وأكد في الوقت نفسه أن الزيارات ستشمل بيوت الشعر العربية الأخرى.

جاء ذلك، خلال زيارة وفد كويتي، إلى بيت الشعر، مكون من د. الرميضي ود. عايد عتيق أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر في جامعة الكويت، رافقهما د. حاتم ربيع أمين عام المجلس الأعلى للثقافة في مصر، ود. أحمد الشوكي رئيس هيئة دار الكتب والوثائق المصرية، والباحث سعد فاروق وكيل الوزارة رئيس الإدارة المركزية لإقليم جنوب الصعيد الثقافي، وذلك في أعقاب مشاركتهم في ندوة ثقافية تحمل عنوان «العلاقات الثقافية المصرية الكويتية» ضمن فعاليات مدينة الأقصر (عاصمة الثقافة العربية). وثمّن د. عتيق في كلمته الدور الثقافي الرائد والمستنير الذي تقوم به الشارقة في إثراء المشهد الثقافي العربي، ودعم ومساندة كل النشاطات الثقافية. من جهته، عبّر د. ربيع عن سعادته وفخره بما تعرّف إليه ولمسه من نشاطات بيت الشعر، مثمناً المبادرات الكريمة والأيادي البيضاء لصاحب السمو حاكم الشارقة، في دعم المشهد الثقافي المصري والمثقفين المصريين.

واستعرض مدير البيت الشاعر حسين القباحي، أهداف ورسالة ونشاطات البيت، موضحاً الآثار الكبيرة ومظاهر الحراك الثقافي الذي أحدثته مبادرة إنشاء ونشر بيوت الشعر في البلاد العربية. مقدماً ليلة شعرية عربية، استضاف البيت فيها الشعراء عصام خليفة وهبة الفقي من مصر، وقمر صبري من سوريا، ومن قصيدة بعنوان «علاقة عطرية الملامح»، قرأ الشاعر خليفة:

يسمو من القارورة الصمّاء
متشبثاً بأنامل الحسناء
فتنة باتت تجمل سجينه
بخديعة الألوان والأسماء

وتستعيد الشاعرة صبري طفولتها من خلال قصيدة بعنوان «مرافعات»:

نسجت ضفائرها الأنيقة طفلة
ستعود عند الفجر لتنسج غيرها
وأعود أسمعك القصيدة ذاتها
ولتظل تغرق- بعد أن أمضي-
على روح القصيدة ألف عام

وقرأت الفقي من قصيدة «إنها مصر»:

يا قلب هذي منار وبث الشوق أشعارا
مهما الظلام على أبوابها دارا

كما شهد البيت دورةً تدريبيةً بعنوان «علم العروض والقوافي»، حاضر فيها الأستاذ الدكتور محمد أبو الفضل بدران نائب رئيس جامعة جنوب الوادي بمقدمة تمهيدية عن علم العروض، فيما استكمل الشاعر محجوب موسى الدورة مع الشعراء الشباب بالحديث عن العروض والزحافات والعلل وطرق التقطيع والقافية وتعريفاتها.



حسين القباحي والرميضي يكرمان الشعراء

د. طلال الرميضي: مبادرة سلطان القاسمي أتاحت لنا هذا القدر من التواصل بين الشعراء العرب

حسين قباحي: أهداف ورسالة بيت الشعر تتحقق في الحراك الثقافي المستمر



للأطفال دور في الفعاليات

أجيال شعرية تلتقي في
بيت الشعر في الخرطوم

في إطار مبادرة ثقافية وإعلامية تحمل عنوان «السودان.. أنفاس الحضارة»، استضاف بيت الشعر في الخرطوم، سبعة شعراء مميزين من الشعر الفصيح والشعبي هم: بشرى إبراهيم، والطيب أبوعوه، ومحمود الجيلي، وإبراهيم جابر، وأسامة تاج السر، ومجاهد كاروري، وعبدالقادر مكي، الذين قرؤوا قصائد في حب السودان وحضاراته المتجذرة في إفريقيا والعالم العربي. وقرأ الشاعر الجيلي من قصيدة عمودية بعنوان «شاقه الهوى»:

يقول أسير كان قد شاقه الهوى
أتيت لأرلو للجاذر لم أسطُ
وعزة من أحلى البنات ملاحة
تعالق فيها الزلج والعرب والقبطُ

وجاءت قصيدة أبوعوه تعداداً لمعالم ومناقب ومآثر السودان، فقرأ قصيدته «أظنك يا بلد محسود»:

أظنك يا بلد محسود
على النيل البيقالد ليل
على الغيمة،
على الواحة
ومجاري السيل
على شرقه شموساً فيك
تبدد فينا ظلمة ليل

ولم تغب القصيدة العامية، فحضر الشاعر بشرى إبراهيم في قافية حنون بلغة دافئة بعامية أهل، فقرأ:

لحن أصالة لحن حضارة لحن دليل
حضارة أصيلة موسرقة وسماح تمثيل
القال عندو أقدم قولو هاتلي دليل
قولو الحضارة بتجري مجرى النيل

وتنوعت القراءات في حب الوطن، اذ استعرض الشعراء الأربعة الآخرون بصور شعرية حملت لغة مسترسلة التاريخ والحقب القديمة للسودان، فيما شكرت رئيسة المبادرة

د. تيسير محمد حسين بيت الشعر على هذا التعاون لتقديم الوجه الأدبي والثقافي السوداني. وفي أمسية ثانية، محلقة ومحتشدة التقى عبرها أجيال شعرية، استهل الشاعر الكبير محمد خير عوض القراءة، وفي قصيدته «اللالوبة»، قال:

أذكرها تلك اللالوبة
أجلا تصحو ومساء تغفو
قرب بيان الشيخ الصالح
بالبركات يهدهد ليلها فينام
نهاراً كنا نأتيها
فتمد بساط الظل لنا
وجدائلها مثقلة بالثمر الناضج
وقرأ الشاعر عمر محمد النور السناري،
لو بيت المال
بقي بيت المال
وعصر لك
في جيبك حاجة
كان هلشت
جوالك العرضة
ورمت الشبال

ثم انتقلت المنصة للشاعر الدكتور معز أحمد دفع الله، وقرأ:

المُوسيقَى بُرهَةٌ مِن الدُّعاءِ في خُفُوت
ضَربٌ من الحَنينِ والسَّلامِ والسُّكُوت
تَوقٌ لشَئٍ لا يُمسُّ
لا يُنَسُّ
لا يَكِفُّ
لا يَموت..

واختتمت الأمسية مع الشاعر معتصم الأهمش الطالب بكلية الهندسة جامعة الخرطوم، وهو رغم صغر سنه يتميز بمشاركاته الناضجة، وقرأ:

ما بك اليوم يا سماء الحزينة
إن عينيك تطفئان المدينة
فيهما دمعةُ لقضبانِ أفقٍ
كان يجري مخلفاً لي سجونه

د. تيسير محمد حسين: بيت الشعر يقدم الوجه الأدبي والثقافي للسودان









فرسان بيت الشعر

إطلاق فعاليات دورة شاملة بعنوان «فنيات الإبداع الشعري» في بيت شعر نواكشوط

نظم بيت الشعر في نواكشوط أمسية شعرية أحياها الشاعران محمد سعد بوه محمد المامي، ومحمد محمود ولد عبدي، حيث قدما تجربتين شعريتين تتمايزان بشكل لافت فناً ولغةً وأخيلة وترميزاً وإحالات، وتتحدان في المضمون، حيث هيمنت عليهما قضايا الوطن، والهموم الذاتية. بدأت الأمسية بكلمة ألقاها المنسق الثقافي بالبيت الشاعر محمد المحبوبي، أوضح من خلالها أهمية تقديم مختلف التجارب الشعرية والمجايلة التاريخية للقصيدة الموريتانية، وعرض للسيرتين الأدبيتين لشاعري الأمسية.

ثم عرض الشاعر المامي، تجربته الشعرية من خلال ثلاث قصائد، تتسم بالجزالة في اللغة ونضج التجربة، فقرأ قصيدته «عيد الاستقلال»، ويقول في مطلعها:

أطل عيدك فالنس الهم والتعبا
واملأ بأفراحه أوقاته طربا
عيد تمر بنا ذكراه زاهية
كما يَمرُّ معينُ طيبُ سُكبا.

الشاعر عبدي قرأ سبع قصائد من ديوانه، التي تمتاح من معين المجاز والإحالات والرموز. يقول ولد عبدي في قصيدته «قلقُ البياض»:

يَا سَيدي!
في داخلي لصُ، رَآكَ كَعَالمٍ
يَشْتَمُّ رائحةَ الخلودِ
لِينْتَشِرْ..
رسمَ الخريطةَ في الجُسومِ
براءةً..

في نشاط آخر، وتحت شعار «فنيات الإبداع الشعري»، أطلق البيت فعاليات الدورة الأدبية الشاملة التي استمرت لمدة ثلاثة أيام بإشراف أساتذة متخصصين، ومشاركة عشرات الشعراء الشباب، وبعض المهتمين بالتدريب على قراءة النص الشعري قراءة صحيحة.

وأكد الأستاذ الدكتور عبدالله السيد مدير بيت الشعر في كلمة الافتتاح أن إدارة بيت الشعر لم تتدخل في اختيار عنوان وموضوعات هذه الدورة، وإنما قررت أن يترك ذلك للطلبات التي وصلت من الشعراء، مذكراً بأن الدورة الأولى التي نظمت العام الماضي، وحظيت بنجاح باهر.

وبدأت الجلسة التدريبية لليوم الأول من هذه الدورة مع الدكتور الجامعي والأديب محمد الأمين ولد صهيب، الذي قدم عرضاً قيماً تحت عنوان «مكانة الموسيقا في مكونات الخطاب الشعري»، توزع إلى محورين: «موسيقا الشعر الخليلي»، و«موسيقى الشعر الحر». صهيب، قدم عرضاً شاملاً عن ظروف نشأة الشعر الحر ورموزه، وأهم النظريات التي صاحبت ظهوره، والمؤلفات التي تناولت الشعر الحر مؤسسة لنظريات نقدية حوله، بدءاً بكتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر)، وعزالدين إسماعيل «قضايا الشعر المعاصر وظواهره الفنية».

اليوم الثاني من الدورة، شهد جلسة تأطيرية نظرية وتطبيقية ونقاشية مطولة، أثرتها الدكتورة الجامعية الشاعرة مباركة (باتة) بنت البراء تحت عنون «فن الإلقاء الشعري»، استعرضت فيها آراء النقاد في فن إلقاء الشعر بشتى أنواعه (عمودي، تفعيلة، نثري).

وجاء الختام مميزاً لهذه الدورة التكوينية، إذ شهد عرضاً تطبيقياً لفنون إلقاء الشعر وطرق كتابته، ألقاها الشاعر التراد محمد، وعدد من خلالها أساليب فن الإلقاء الشعري، وطرائق الشعراء العرب في الإلقاء الشعري، والطقوس التي تواكب عملية الإبداع الشعري عند الشعراء المشهورين.



المحبوبي وشعراء الأمسية

محمد المحبوبي: نؤمن بأهمية بيوت الشعر في تقديم مختلف التجارب الشعرية للقصيدة الموريتانية



تقديم مختلف التجارب الإبداعية





شعراء الأمسية

أمسية شعرية ومعرض تشكيلي في

بيت الشعر بالمفرق

في أمسية شعرية تناولت الهم الوطني والذاتي، استضاف بيت الشعر في المفرق الشاعرين محمد الدومي ومحمد أبوغزالة، صاحبي التجربة الشعرية الطويلة، وقد تزامن ذلك مع إقامة معرض الفنان التشكيلي غاندي جيباوي، الذي عرض لوحاته في صالة بيت الشعر، حيث تجول الحضور في صالة المعرض واطلعوا على اللوحات الفنية التي أنجزها هذا الفنان المبدع.

استهل مقدم الأمسية ماجد العبلي، تقديمه بالإشادة بمبادرة إنشاء بيوت الشعر في الوطن العربي، التي أطلقها حاكم الشارقة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس، حاكم الشارقة، التي جمعتنا، من ثم رحب بالشعراء الضيوف وبجمهور بيت الشعر.

ومن قصيدة وطنية للشاعر الدومي، قرأ:

أُرْدُنُ يَا مَوْطِنَ الأَشْرَافِ والحَسَبِ
وَبَاعِثَ المَجْدَ في التَّارِيخِ والكُتُبِ
أَنْتَ المَنَارُ إِذَا الدُّنْيَا بِنَا عَصَفَتْ
بِالرُّوحِ تُفْدَى وَبِالأَنْجَالِ وَالذَّهَبِ

واعتلى أبوغزالة منصة بيت الشعر، وقرأ:

لأنك مسرح للعابرين
ودم مباح تجادل، في عواء الضجر
تناثر في عتمات بحر من حديد
فؤادك متخن، ضجرت بجروحه مساحات
الجسد

> **ماجد العبلي:**
> **لا يسعنا إلا أن نشيد بمبادرة الدكتور سلطان القاسمي التي جمعتنا**



من الحضور

بيت الشعر في القيروان

يحتفي بالمرأة التونسية



الماجري مع شعراء الأمسية والمكرمين

احتفاءً بالعيد الوطني للمرأة التونسية، أقام بيت شعر القيروان أمسية شعرية وموسيقية، استضاف خلالهما الشاعرتين رجاء الشابي، وعائشة العلاقي، فيما واكب الأمسية جمهور من رواد البيت.

رحبت مديرة البيت الشاعرة جميلة الماجري بضيوف وضيفات الأمسية، مبرزة أن بيت الشعر يحتفي بعيد المرأة التونسية كمكسب تاريخي من الواجب المحافظة عليه وتطويره، في حين قرأت الماجري من مجموعاتها الشعرية قصائد تمجد تاريخ المرأة القيروانية، بما حملته من مجد ومواقف ونقاط ضوء.

وقرأت الشابي من قصيدة «متعب حبيبتي عليل»:

لم أعد أدخن
ونسيت الكلام
محوت من ذاكرتي وقائع ماضي الأيام
لم أعد أهتم بالوسامة
ولا بلياقة الهندام
صرت منذ رحيلك كطفل صغير
في ملجأ الايتام

العلاقي قرأت قصائد باللغتين العربية والفرنسية، وفي قصيدة «لم تعجبك القصيدة» قالت:

لم تعجبك القصيدة
فالقصيدة ليست جريدة تصب بها
الأخبار السريعة
فنون من المصادرة والمجاملة
تعقبهما مبالغة .. أسطر كثيرة، صور
عريضة، حقيقة هزيلة
ما من جديد.. اقتصاد في ركود،
بورصة في صعود ونزول
عالم دائب على الحروب.. هي ككل
الأخبار في تكرار

وتخللت الأمسية مراوحات موسيقية للفنان المبدع والموسيقار رياض عبدالله، من خلال عزفه على آلة الكمان لباقة من القطع الموسيقية الخالدة من تراث تونس الوطني، ولا سيما الذي تغنى بالمرأة.

وكرمت الماجري أنيسة السعيدي المندوبة الجهوية للمرأة والأسرة والطفولة والمسنين،



أمسيات متميزة

تثميناً لدورها في الارتقاء بأوضاع المرأة، كما قامت بتكريم الشاعرتين رجاء الشابي وعائشة العلاقي تقديراً لمسيرتهما على درب الشعر والعطاء والابداع.

وفي ليلة ثانية ،شكلت أمسية شعرية نظمها البيت احتفاءً بالشاعر الكبير الراحل محمد مزهود ،لقاءً استثنائياً ممتعاً، تناول بالتحليل والدرس جوانب مضيئة من مسيرته الأدبية والشعرية، واستجلاء مناقبه وآثاره وأعماله الإبداعية، باعتباره من أعلام ورموز الشعر الحقيقيين، ومن الشعراء الذين أسهموا في إثراء المكتبة الثقافية العربية، وذلك بحضور عدد من أفراد عائلته إلى جانب جمهور امتلأت به قاعة بيت الشعر. وقد افتتحت اللقاء مديرة البيت الماجري، حيث قدمت ما يجب تقديمه من الترحيب بالحاضرين، وثمنت أهمية هذا اللقاء الذي يندرج في إطار أنشطة بيت الشعر بالقيروان الهادفة إلى إحياء الذاكرة الشعرية التونسية والتي دأب عليها منذ مدة وفاء لرموز الأدب والشعر بالبلاد. وقدم الدكتور مهدي المقدود مداخلة عن حياة الشاعر الفذ ومسيرته الأدبية الزاخرة بالعطاء والإبداع، مستعرضاً أهم المحطات المهنية والأدبية التي مر بها، كما تناول تجربته الشعرية وخصائصه ومقارباته الأدبية وطبيعة شعره التي تميزت بالعمق والقوة والبلاغة ودقة التصوير.

وفي مداخلة ثانية تناول الأستاذ والشاعر عبدالرحمن الكبلوطي، في ذات السياق تحليل بعض مضامين وأغراض الشاعر مزهود وأساليبه الفنية ومدى تألقه الشعري في الوطنيات والمراثي. واقتبس من قصائد الشاعر مزهود:

مازال للشعر ها هنا ألق
وللشذا في رحابه عبق
وللقوافي الجلال ما بقيت
في هذه الأرض السن لطق

وفي نهاية الأمسية كرّم البيت أسرة الشاعر محمد مزهود، من خلال تقديم شهادة تقدير من قبل مديرة البيت.




من أجواء الأمسية

جميلة الماجري: بيت الشعر أتاح لنا تكريس عيد المرأة



الماجري تكرم أنيسة السعيدي

قصائد صينية



ترجمة: د. شهاب غانم
شعر: ماو تسي تونغ*

١. الأغاني الثلاث (١)

أيها الجبل،
ألسع حصاني السريع بالسوط وأنا باقٍ على صهوته،
أنظر إلى الوراء مشدوهاً
فالسماء على ارتفاع ثلاث أقدام فوقي (٢).

أيها الجبل،
تنهار أمواج البحر الهائلة وتفور مياه النهر
وتعدو خيول لا تعد ولا تحصى بالدفاع جنوني
إلى قلب المعركة.

أيها الجبل،
إن قممك تخرق السماء الزرقاء دون أن تتثلم،
تكاد السماء تسقط
لولا أعمدة الجبال.

كتبت في ١٩٣٤-١٩٣٥

(١) تسمى هذه ثلاث قصائد قصيرة،
(٢) تقول أغنية صينية شعبية،
جبل الجماجم في الأعلى
وجبل الكنز في الأسفل
والسماء على ارتفاع ثلاث أقدام فقط
فاحنِ رأسك إذا ذهبت سيراً على الأقدام
وترجل إذا ذهبت على حصان.

٢. المسيرة الطويلة

الجيش الأحمر لا يخشى مكابدات المسيرة الطويلة،
يرفع عشرة آلاف صخرة وكأنها خفيفة الوزن ويوقف السيول.
ويرى الهضاب الخمس مثل تموجات بسيطة
وينطوي أمامه جبل «الومنج» المهيب كأنه كرات من الطين.
دافئة هي الجروف الصخرية الشاهقة التي تلعقها أمواج «الجينشا»،
وباردة سلاسل الحديد التي تمتد عبر نهر «دادو».
ويعبر ألف «لي» (٣) من الثلوج على جبال «مين» بفرح
وتستمر الجيوش الثلاثة في الزحف بكل وجه متوهج.

كتبت في أكتوبر ١٩٣٥
(٣) ال «لي» وحدة صينية من المسافة تساوي نحو ثلث ميل



٣. ثلج

أحدق في المشهد أمامي في شمال الصين:
مساحات شاسعة من الأراضي المجمدة يغطيها الجليد.
وندف الثلج تنتشر ملء السماء.
وعلى كلا الجانبين من سور الصين العظيم
يمتد اللون الأبيض بلا حدود
وتيارات «النهر الأصفر» المتدفقة الهائجة،
تهدأ من أعالي النهر إلى المصب.
وترقص الجبال كأنها ثعبان فضي،
وتهجم المرتفعات (٤) مثل فيلة شمعية ضخمة
تنافس السماء في الارتفاع.
وفي اليوم المشمس
ترتدي الأرض ثوباً مشرقاً
من الثلج الأبيض الصافي يطرزه الاحمرار،
يا له من مشهد ساحر!
هذه الأرض الغنية بالجمال
فتنت أعداداً لا تعد ولا تحصى من الأبطال.
ولكن مع ذلك يا للأسف
فأباطرة رواد مثل «تشين شي هوانغ» و«هان رسولا»،
كانوا رجالاً يفتقرون للروح الشاعرة،
وأباطرة عظام مثل الإمبراطور «تايزونغ تانغ» و«سونغ تاي تسو»
كانوا يعانون نقصاً في الروح والقوة،
أما ذلك الابن الفخور بالسماء في يوم ما،
جنكيز خان،
فقد كان يتمتع فقط بإطلاق سهام قوسه على النسور الكبيرة.
هذه الأرض رائعة الجمال
وكل أولئك الرجال
صاروا الآن تاريخاً
أما البطل الحقيقي الجبار
الذي يتطلع إليه الرجال الكبار
فهو الذي يظهر الآن
في هذا الزمان.

كتبت في فبراير ١٩٣٦
(٤) المرتفعات هي مرتفعات شنشي وشانشي

* ماو تسي تونغ (١٨٩٣-١٩٧٦) أحد أشهر القادة في القرن العشرين. كان من مؤسسي الحزب الشيوعي في الصين عام ١٩٢١ وصار رئيساً لذلك الحزب منذ ١٩٣٥ حتى وفاته عام ١٩٧٦، وهو مؤسس جمهورية الصين الشعبية التي حكمها منذ أسسها عام ١٩٤٩ بعد انتصاره على شان كاي شيك الذي انسحب إلى جزيرة فورموزا (تايوان) وحكمها. ويعرف ماو تسي تونغ بـ الرئيس ماو، وقد حكم الصين بنظام حكم شمولي شيوعي متشدد.
وفي قصيدته أعلاه يتحدث عن المسيرة الطويلة الشهيرة التي هرب فيها من القوات القومية مع نحو مئة ألف من رفاقه قاطعاً ستة آلاف ميل كما يقال، ولم يبق من رفاقه في نهاية المسيرة سوى نحو ٢٠،٠٠٠ فقط.

الصَّبي



سارة حمدي / مصر

فـاردة هـي جناحيها، لتبلُغ عنان السماء، فتُدلي ستائر عينيها مُنغلقة على عالم تتسلل له في كل يوم، فتنساب كفاها نواتا الأنامل المُنمّقة، منمقة لتسحب أرقام عُمرها في بدقّة، فتضبط ميزان بدء الطيران، وفور التقاطها نفَساً عميقاً، تجوب «ديمة» طيّات سماء غُرفتها مع دُميتها، رفيقتها الدائمة، فتُداعبها نسمات الحب من جانب، وفي الجانب الآخر تفتح لها السماء غُرفها تدريجيًا، لتُسكن «ديمة» الأحلام في كل غرفة منها، كجنين يتوارب شوقاً لإطلالته من شُرفات الدنيا، بعد ذلك تتشبث «ديمة» بطرف الحبل المُتدلي من بـاب الغُرفة، فتنزلق منه كالبهلوان تدريجيًا لتتدرج إلى الغرفة، ها هي مُغمضة عينيها، تركض وتركض في شكل دائري، وهي تلهو على أغنية دامت كظلها معها، فتُغرد على أوتار تحسب عمرها في رقم من بين عدد أنامل يديها.

راحـت تـركـض وتـركـض فـي شكل دائري إلى أن شعرت بالدوار، وعلى الرغم من ذلك معدل سرعتها لا ينقص بل يزيد، وهي تُدندن. كررت سماعها مرات ومرات، وفـي كل مرة تحلق بين سماء غرفتها، فتنطلق في كلّ منها الماعة تُسكنها في خانة «الحُلم» بداخلها.. نعم، ارتبطت تلك الأغنية بخانة «الحُلم»، أو ربما «الحياة»، أو «الألم»، أو الثلاثة معاً.

وحين تشتد بها ضائقة، تُغلق عليها حجرتها، لتُكرر سماع نفس الأغنية، وتركض في مسار دائـري، فتصعد إلى عالمها، مُداعبةً غُرف السماء، مُسكنة بها أحلامها من جديد، ومن ثَمَّ تقوم بلصق صورٍ التقطتها بعدسة عينيها على جدران الغرفة.. وعلى جُدران غُرفة الحُلم، رسمت «ديمة» صبيًا، أسمر اللون، عميق العينين، يحمل بداخله حياة تودُّ لو تكون هو، أو ربما كان هو «الحلم».

***

انبثق الصّبي النوبي خـارجـاً من الـجـدران المُرتسمة، ليركض معها في الغرفة في مسار دائري، مُدندنَين معاً على نفس رحيق تلك الأغنية.. علا صوتاهما في الدندنة.. علا دبيب أقدامهما.. إلى أن سقطا أرضاً ضاحكَين.. تشبثت «ديمة»، في إنهاك، بطرف الكرسي لتصعد عليه، وأفـردت جناحيها من جديد؛ استعداداً لوضـع التحليق، مُدندنة بصوت بدء الطيران، لتنطلق كطير مهاجر إلى حياة الخُلد، تهوى دوماً حياة الطيور، التي تشعر بينها بروح مُطعَّمة بلون الحياة، اعتادت أن تتأملها من شُرفة غرفتها.

ها هي تحاول رؤيتها من الشُرفة في إطلالة رحيق الصباح؛ إذ هي تارةً تُغمض عينيها، مُلتقطة نفساً عميقاً، فتنطلق معها من بين سرب الطيور المُحلق في السماء ذهـابـاً، إلـى أن تأفل معها بعيداً، وتبحر بين السُحب.. وإذ هي تارةً أخـرى تفتح عينيها تدريجيًا إيابـاً..

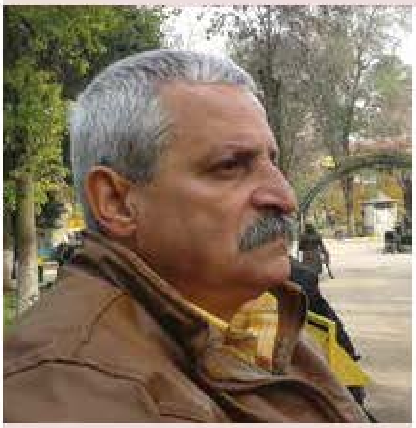
إذ هـي مُنتصبة أمـام المرآة.. مُحدقة إلى جسدها الذي صار مُستديراً، وتتوسم تفاصيل ملامح وجهها، فقد نمت إلى حدٍّ بعيد، وتُلقي بنظرها لتجد خلفها الدُمية، تعتلي سريرها.. أمـا هو فترمُقه تدريجيًا من بعيد، ذلك الصّبي النوبي، لتسترق منه بسمةً تُشعل بها قناديل الحياة بداخلها، وينشن حينها بالسرد في سطور حياتها التي لا تكتمل من دونه.. صار فقط صورة على الجدران مُرتسمة!!

***

هل كان هو الوطن الذي رُسم على غُرفة «الحلم» بداخلها، وظلت عاشقة للونه؛ كونه يُرسل ومضة لخانة الوجع الذي بثّته من وطنٍ لم يكتمل بعدُ؟ فعند بصيرتها بوجوده تستكمل به الوطن الغائب، وتستبدل بخانة «الوجع» خانة «الحُلم» الذي دوّنتهُ في غُرف السماء معه، حينها تسرد سطور حياة على وشك أن تكتمل معه.

أخذت تُحدّق بتفاصيل وجهها أمام المرآة، تُفتش عنه، وكأنها فقدت طفلها في عتمة الحياة.. صار صورة فقط مرتسمة على الجدران، وحروفاً تُدوّن بلا جدوى.. هل وجدته؟ أستظل لا تشعر بالحياة من دونه؟ أكان وجوده حقيقيًا أم كان يسخر منها عقلها الباطن؟





أنور محمد

المسرح ولعنة الحرية

ممدوح عدوان
وإرادة استثنائية جدلية

في مسرحياته التي كتبها (٢٧) مسرحية، كان ممدوح عدوان ينقل صراعها، أو كان الصراع الذي فيها يصدمنا/ يصطدم معنا؛ لأنَّها كانت تبدأ نزاعاً خفيفاً، بسيطاً، عفوياً، ثمَّ يسخن، يسخن حتّى يصير قوياً وينفجر. ممدوح في هذه الصراعات التي في مسرحياته لم يكن يرى الناس، البشر بمن فيهم «أكلة لحوم البشر» وهي إحدى (مونودراماته) ضحايا فقر، بل وضحايا مستبد. ففي «هاملت يستيقظ متأخراً» يرى ممدوح أنَّ هاملت كان عليه أن يغيِّر الملكَ (عمّه) قاتل أبيه مع حاشية الدولة، فهذا مطلب شعبي، لا أن يثأر لمقتل أبيه. هاملت لم يسرق، ولم يهرِّب ثروات المملكة، ولم (يصالح) عدو المملكة التاريخي «فورتينبراس». لكنَّه بانشغاله بالثأر فوَّت عليه، وعلى الأمَّة كل فرص الحياة الكريمة. فيتم الصلح مع العدو، ويسمن ويثري القتلة والمرتشون والمفسدون، ويموت هاملت شرَّ ميتة في مبارزة مفتعلة. ممدوح في مسرحيته هذه كان يكزُّ على أسنانه وهو يرى القاهر العربي يصير مقهوراً ذليلاً أمام عدوه التاريخي، كيف يردُّ له روحه؟

في مسرحيتيه «الغول»، و«هاملت يستيقظ متأخراً» كما في «كيف تركت السيف» هو يريد أن يهزّنا، يلذعنا، بل يجدع أنوفنا، فالموت لم يعد موتاً، مثلما الحريَّة لم تعد حريَّة. فـ «وحشي» الذي قتل حمزة عمَّ الرسول (ص) ثمناً لحريَّته في مسرحية «ليل العبيد»، وجد أنَّ هذه الحريَّة لم تمحُ عبوديته، بقيت الحريَّة في هذه الحالة مثل العبودية، بينما (بلال) وجد فيها إنسانيته حين صار يدافع عن الدين الجديد. ممدوح في «ليل العبيد» يحيلنا إلى قراءة الحريَّة في بداوتها- الخطيئة ووحشي؛ فالخطيئة يأخذ على وحشي حيازته على الحرية مقابل قتل حمزة، بقوله مستنكراً: (ألم تجد يا وحشي سبباً أفضل من القتل لتنال حريَّتك؟).

إنَّها لعنة الحريَّة التي نالها وحشي بـ (الغدر). لذلك لم يستفد منها، صارت تشكل ثقلاً على روحه، ضجر منها، صارت تستبده. ولهذا فقدت صلاحيتها برغم أنَّه أسلم وعفا عنه رسول الله (ص). هنا تنهض الحريَّة، أو ستنهض من جديد، فإذا كانت في مسرحية «ليل العبيد» مطلباً فردياً شخصياً لكلٍ من وحشي وبلال، فإنَّها في مسرحية «الغول» والتي تتناول فترة حكم السلطان العثماني جمال باشا الذي أعدمَ في مطلع القرن الفائت وفي السادس من أيار، عدداً من الزعماء الوطنيين في كلٍ من دمشق وبيروت على خشبات المشانق مطلب شعبي. هنا ممدوح يواجه الدولة المستبدَّة، الدولة التي تقطع، وتطحن وتحيي وتميت؛ كما يقول جمال باشا في المسرحية في حوار بينه وبين المراسل الذي يخبره فيها بأنَّ «شكري القوتلي» قد انتحر. كيف ينتحر؟ يقول جمال باشا للمراسل: (من المسؤول عن المساجين في الخان، خان أسعد باشا؟ أريد أن أراه اليوم على الخازوق. مفهوم؟ يجب وضع حدٍ لهذه الفوضى، تصوَّر ماذا يحدث لو أنَّ الجميع يفعلون مثل شكري القوتلي، أن يقرِّر أيّ انسان منهم أن يموت ساعة يشاء. ماذا أشتغل أنا إذاً؟ أفهمني. أتعرف ماذا يعني انتحار شكري القوتلي؟ يعني أنَّه يقول لي: ها أنذا أموت ساعة أشاء ولا تظل لك سلطة عليَّ، اسمع، لا تقولوا لأحدٍ إنَّ شكري القوتلي قد انتحر، علِّقوه على المشنقة حتى وهو ميِّت).

في مسرحياته نلاحظ لا حضور ولا بحث عن المال، بل عن الحرية. وذلك بإقامة الجدل بين أبطاله، على عكس غيره من المسرحيين، الذين كان النقاش الفارغ لسان حال شخصيات مسرحياتهم المريضة واللا تراجيدية. ممدوح عدوان في مسرحه كما في حياته كان يتميَّز عن غيره من المثقفين السوريين، بأنَّه كان يملك إرادة استثنائية؛ كان صريحاً حتى لتحسبه وقحاً، وجريئاً حتى لتحسب أنَّه عدوُّك. ولقد سعى في مسرحه إلى تحطيم الأوثان، التي من نوع العجول الذهبية التي تسكن أعماقنا، فهزَّنا، هزَّنا بعنف. ونقول: بقيت قرويته؛ بقيت بدويته في أعماقه، فكانت بنبرتها (الصائغ) الساخطة الساخرة الناقمة تولد حداثتها.

> **عمد إلى إقامة الصراع بين أبطال مسرحياته بنزاعات تبدأ خفيفة وتنتهي قوية متفجرة**

مقاربات



نجوى المغربي

ما بعد الحداثة

مدينة على ظفر نملة

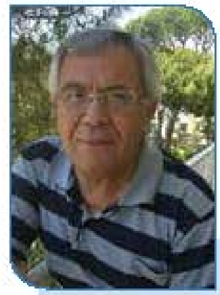
أطاح تشكيليو ما بعد الحداثة بكل ما هو مكتوب ومجسم ومقوعد، فألقوا بالألوان والفرشاة، واعتمدوا أدوات النجار وإبر الحائك وعظام الموتى ومخلفات ما على المعمورة من خلق، وبعيداً عن حالة الفينومينولوجيا المشتركة بين الذهن والسلوك التشكيلي، أضحى اللا شيء مائدة عامرة للفنان، فنحت الفراغ ورسم الصوت، وأعلن رسمياً عن افتتاح معرض الأرض لرسم مدينة على ظفر نملة، ومسافرين مهرولين بلا جسد، وقلاع وحصون على ضروس بشر، وحدائق كاملة على ماء وجليد.. هوس الخروج على المألوف من إطار اللوحة وحدود التمثال محاكاة وتقليداً أو بدعاً وابتداعاً.. فها هي مدن الملح القديمة وكنائسها تحت الأرض من قرون مضت اختلف في من شكلها بين الجن والبشر فخرجوا بمدن كاملة بمبانيها جاهزة للسكن من ثلج وجليد.

أضحى اللا شيء مائدة عامرة للفنان فاعتمد أدوات النجار وإبر الحائك والمخلفات

والحقيقة أن– حبوب القوة– التي تناولتها الحركات الفنية أزالت الحواجز وأسقطت الجدران.. كاندينسكي قال إنه سعياً وراء حلم هدمت وحدات قياس الأزمان السابقة وتعاونت مع كل ما من شأنه أن يكون انعتاقاً وهروباً جرياً لأبعد بمراحل من– البوب آرت. وقد نهض الفن والنحت والتصوير في الحالة الأولى من العولمة الأممية قبل قرون للفراعنة والآشوريين والرومان، وبلغ أزهى أوقاته في حالات الصدام العقائدي والحربي، حتى إن الحروف سقطت متخفية في الخنادق لتواصل السير إلى المدن الأعلى في الكيمياء والتلوين والموسيقا، ولو من خلال الألحان الجنائزية. وكما أن أروقة الفن قديماً متنوعة عبر العصور الدينية والزمنية من الباروك إلى الروكوكو، مروراً بالتكعيبية والوحشية، إلى فريق الدادا، حتى لا معقولنا الحالي ولا موضوعنا وجمالياتهما، فلنترك دافنشي وأنجلو وديلا كروا وماتس وبيكاسو ومونييه وجوجان إلى معرض للكلاب فقط ورسم بالحشرات وبقايا الروث ورغوة القهوة وبيوت في بطون الأفيال.

سعياً وراء الحلم هدمت وحدات قياس الأزمنة وخصوصياتها

وفي بلاد الثورات الثقافية لا رسم إلا على الجليد أو الهواء أو الآيس كريم أو الخبز، وكلها تحولت إلى لوحات بديعة الجمال وسريعة الانتشار عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وإن بقيت خامات رصينة كالنحاس والحجر والخشب، فإننا لا نجد الإنسان عاد في المجسمات يتسلق الشجر وسافر الحمار والكلب على مطية الزمن، وخرجت الحشرات من البالوعات تلتهم البشر، وسار الحصان الميت جنباً الى جنب مع الروبوتات يخدم الآلات والسيارات والمكن، فإذا ما خلع التمثال رأسه عاش أطول واقتنى الساعات وموضات الشعر الجديدة، وعلق الأبقار الهاربة على الشجر، إننا نعتذر عن الاتزان ونهرع لدهشة هنري ماتيس الوحشية، تمشياً مع صيرورة الحياة ودوران البشر.

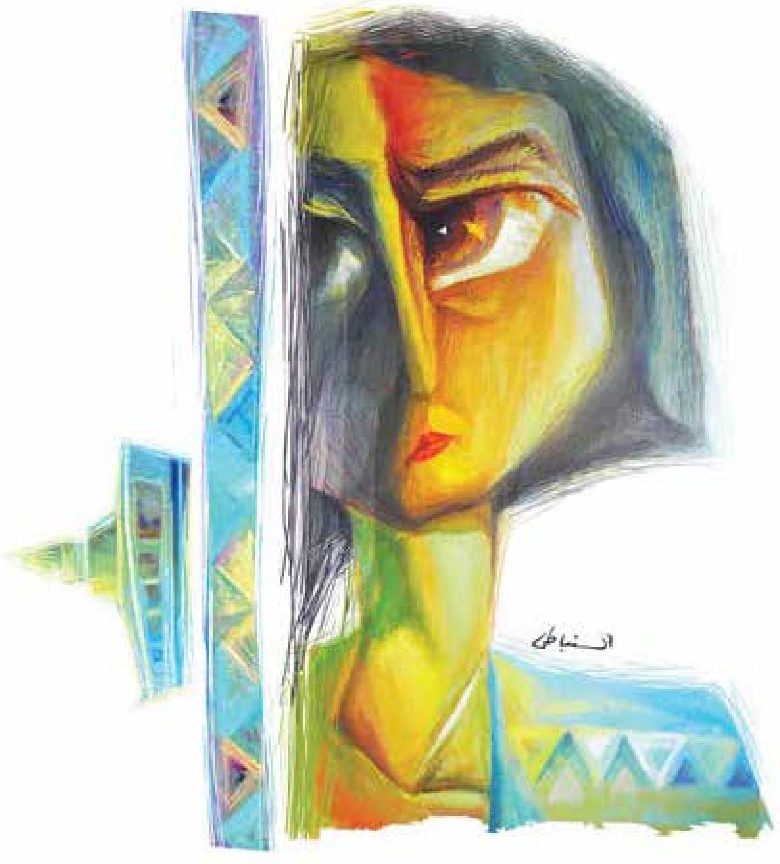


ترجمة: رفعت عطفة
تأليف: روبرتو بولانيو*

شاطئ

تركتُ الهيروين وعدتُ إلى بلدتي وبدأت العلاج بالميثادون الذي كانوا يعطونه لي في المستشفى، وكان قليلاً ما كان عليَّ أن أقوم به، باستثناء النهوض كلَّ صباحٍ ومشاهدة التلفزيون ومحاولة النوم ليلاً، لكنّني لم أكن أستطيع، فهناك شيء كان يمنع عينيَّ من الغمض والاستراحة، وكان هذا هو روتيني، إلى أن جاء يوم لم أستطع فيه تحمّل أكثر فاشتريتُ سروالَ سباحة أسود من حانوت في مركز البلدة وذهبت إلى الشاطئ مرتدياً سروال السباحة ومعي منشفة ومجلة، ووضعت منشفتي ليس قريباً جداً من الماء ، ثمّ تمددتُ وبقيت أفكّر برهة هل أسبح أم لا أسبح. وخطرت لي أسباب كثيرة تجعلني أسبح، لكن أيضاً خطرت لي بعض الأسباب كيلا أفعل (الأطفال الذين كانوا يسبحون على الضفّة مثلاً) وهكذا كان أن مرّ الوقتُ وعدتُ إلى البيت، في صباح اليوم التالي اشتريتُ مرهم وقاية من الشمس وذهبت مرّةً أخرى إلى الشاطئ، وعند الثانية عشرة تقريباً ذهبت إلى المستشفى وأخذت جرعتي من الميثادون وسلّمتُ على بعض الوجوه المعروفة، ما من صديق أو صديقة، فقط وجوهٌ معروفة في صفّ الميثادون، الذين استغربوا رؤيتهم لي بسروال السباحة، لكنّني بقيت كما لو أنّ شيئاً لم يحدث وعدتُ بعدها مشياً إلى الشاطئ وقمت بالغطسة الأولى وحاولت أن أسبح، وإن لم أستطع، كان هذا كافياً بالنسبة إليّ، وعدت في اليوم التالي إلى الشاطئ وعدت ودهنت جسمي بواقي الشمس وبقيت نائماً على الرمل وحين استيقظتُ شعرتُ بأنّني مرتاح جداً ولم يحترق ظهري ولم يحدث أيّ شيء من هذا القبيل، وهكذا مرّ أسبوع أو ربّما أسبوعان، لا أتذكّر، الشيء الوحيد الأكيد هو أنّني كنتُ في كلّ يوم أزداد سمرةً، ومع أنّني لم أكن أتكلّمُ مع أحدٍ، كنتُ أشعر بأنّني في كلّ يومٍ أحسن، أو مختلفٌ، وهذا ليس الشيء ذاته، لكنّه في حالتي يُشبهه، وذات يوم ظهر زوجان عجوزان، أتذكّر هذا بوضوح، كان يبدو أنّهما معاً منذ زمن طويل. هي كانت بدينةً أو مكتنزة، ولا بدّ أنّها تقارب السبعين من عمرها وكان هو هزيلاً، أو أكثر من هزيل، هيكلاً عظمياً يمشي، وأظنّ أنّ هذا هو ما لفت انتباهي؛ لأنّني عادةً لم أكن أمعن النظر في الناس الذين يذهبون إلى الشاطئ، وكان السبب هو نحول الرجل، رأيته فخفتُ، ويحي، إنّه الموت يأتي باحثاً عنّي، فكّرتُ، لكنّه لم يأتِ من أجلي، فقط كانا زوجين عجوزين، هو يقارب الخامسة والسبعين وهي تقارب السبعين أو العكس، هي بدا أنّها تتمتع بصحة جيّدة وهو بدا أنّه سيموت في أيّ لحظة أو أنّ هذا كان آخر صيف له.. في البداية، وبعد أن انقضى الخوف الأوّل وجدتُ صعوبة في إبعاد نظري عن وجه العجوز، عن جمجمته التي بالكاد تُغطيها طبقة جلدية رقيقة، لكنّني اعتدتُ بعدها النظر إليه خلسة وأنا مستلق على الرمل منكباً على وجهي الذي أغطيه بيديَّ، أو من الكورنيش، جالساً على مقعد أمام الشاطئ، بينما أتظاهر بأنّني أزيل الرمل عن جسمي، وأتذكّر أنّ العجوز كانت تصل دائماً إلى الشاطئ حاملة شمسية سرعان ما تدخل تحتها، دون ثياب استحمام، وإن رأيتها أحياناً ترتديها، لكن عادة ما كانت تظهر بثياب صيفيةٍ فضفاضة تجعلها تظهر أقلّ بدانة مما هي، وكانت تمضي الساعات وهي تقرأ تحت الشمسية، كان معها كتاب سميك، بينما يستلقي الهيكلُ العظميّ، الذي كان زوجها، على الرمل بسروال سباحة صغير، يكاد يكون شريطياً، وكان يمتصُّ الشمس بنهمٍ يأتيني بذكريات بعيدة عن مدمني المخدرات وهم يستمتعون بلا حراك، مدمني مخدرات مركزين على ما يقومون به، على الشيء الوحيد الذي يستطيعون أن يفعلوه وعندها كان يؤلمني رأسي فأغادر الشاطئ. كنتُ آكل في الكورنيش طبقاً صغيراً من الأنشوجة، وأشرع بعدها بالتدخين والنظر إلى الشاطئ عبر نوافذ المطعم الطولية، أعود بعدها والعجوزان لايزالان هناك، هي تحت الشمسية وهو تحت أشعة الشمس.. وعندها، ومن دون تفكير، تداخلني رغبة بالبكاء فأدخل في الماء وأسبح، وحين أصبح بعيداً كفايةً عن الضفة أنظر إلى الشمس ويبدو لي غريباً أنّها هناك، هذا الشيء الكبير والمختلف جداً عنّا، أسبح بعدها حتى الضفة (أوشكتُ مرّتين على الغرق) وحين كنتُ أصل أرتمي بجانب منشفتي وأمكث برهة طويلة أتنفس بصعوبة، لكن دائماً وأنا أنظرُ إلى حيث كان العجوزان، بعدها ربّما كنت أغفو مستلقياً على الرمل وحين أستيقظ أجد أنّ الشاطئ خالٍ تقريباً، لكنّ العجوزين لايزالان هناك، هي مع روايتها تحت الشمسية وهو على ظهره في المنطقة غير المُظلّلة، مُغمضَ العينين وتعبير غريبٌ يعلو جمجمته، كما لو أنّه يشعر بكلّ ثانية تمرُّ ويستمتع بها، وأنّ أشعة الشمس كانت ضعيفة، بالرغم من أنّ الشمس صارت على الطرف الآخر من أبنية الخطّ الأوّل من البحر، على الطرف الآخر من التلال، يبدو أنّ هذا لم يكن يهمّه، عندها وفي لحظة استيقاظي كنتُ أنظرُ إليه وأنظرُ إلى الشمس وكنتُ أشعر أحياناً بألمٍ خفيف في ظهري، كما لو أنّني احترقت في ذلك المساء أكثر من اللازم، وبعدها كنتُ أنظر إليهما ثمّ أنهض وأضع المنشفة كعباءة وأذهبُ لأجلس على أحد مقاعد الكورنيش، حيث أتظاهرُ بأنّني أنفض عن

ساقيَ رملاً لم يكن موجوداً، ومن هناك من هذا المستوى كان منظرُ الزوجين مختلفاً، وكنتُ أقول لنفسي، ربّما لم يكن على وشك أن يموت، كنتُ أقول لنفسي ربّما لم يكن الزمن موجوداً كما كنتُ أظنّ أنّه موجود، وأفكّر بالزمن بينما بعدُ الشمس يطيل ظلالَ الأبنية، وكنتُ أذهب بعدها إلى البيت، أستحمّ وأنظر إلى ظهري الأحمر، الظهر الذي لم يكن يبدو ظهري بل ظهر آخر، آخر سأتأخر سنوات طويلة في التعرف إليه، بعدها أُشعلُ التلفاز وأُشاهد برامج لم أكن أفهمها إطلاقاً، إلى أن يُغافلني النوم على الكرسي. في اليوم التالي أعود إلى الشيء ذاته، إلى الشاطئ، إلى المستشفى.. ومرّة أخرى إلى الشاطئ، إلى العجوزين، روتين كان يقطع الطريق على ظهور كائنات أخرى على الشاطئ، على امرأة مثلاً، كانت دائماً واقفة، ولا تستلقي أبداً على الرمل، ترتدي قميصاً أزرق، حين كانت تدخل إلى الماء تبتلّ حتى ركبتيها فقط، وتقرأ في كتاب، مثل العجوز، لكنّ هذه المرأة كانت تقرؤه واقفةً، وكانت تنحني أحياناً، وإن كان بطريقة غريبة، وتأخذ زجاجة بيبسي من عيار اللتر ونصف اللتر وتشرب، طبعاً واقفةً، تترك بعدها الزجاجة على المنشفة، التي لا أدري لماذا كانت تأتي بها إذ لم تستلق عليها أبداً، كما لم تكن تدخل إلى الماء، وكانت هذه المرأة تُخيفني أحياناً، تبدو لي غريبة بشكل مفرط، لكنّني في أغلب الأحيان كنت أحزن عليها، كذلك رأيتُ أشياء أخرى غريبة، على الشاطئ دائماً تحدث أشياء من هذا القبيل، ربّما لأنّه المكان الوحيد الذي نكون فيه شبه عراة، لكنّها ليست كبيرة الأهمّية، اعتقدت ذات مرّةً، بينما كنتُ أمشي، أنّني رأيتُ مدمنَ مخدرات، مثلي، على الشاطئ، جالساً على كومة رملٍ وطفلاً ابن أشهر قليلة على رجليه، ورأيت ذات مرّة فتيات روسيات، ثلاث فتياتٍ روسيات، يتكلّمن معاً بالجوّال ويضحكن، لكن في الحقيقة أكثر ما كان يهمّني هما العجوزان، أوّلاً لأنّه كان لديّ انطباعٌ بأنّ العجوزَ سيموت



في أيّ لحظة، وحين كنتُ أُفكّر بهذا، أو حين كنتُ أنتبه إلى أنّني أفكّر بهذا، كانت النتيجة أنّه كانت تخطر لي أفكار خرقاء، مثل أنّه سيحدث بعد موت العجوز زلزال بحريّ والبلدة تُدمّر بموجة هائلة، أو كيف ستتزلزل، زلزال عظيم سيجعل البلدة تختفي بكاملها وسط موجة من الغبار، وحين كنتُ أفكّر بما قلته تواً، كنتُ أُخفي رأسي بين يديّ وأبكي، وبينما أنا أبكي أحلمُ (أو أتخيّل) أنّ الوقت ليل، لنقُلْ الثالثة صباحاً، وأنّني أخرج من بيتي وأذهب إلى الشاطئ وعلى الشاطئ أجد العجوز مستلقياً على الرمل، وفي السماء إلى جانب بقيّة النجوم، لكنّها أقرب إلى الأرض، تلمع شمسٌ سوداء، شمس سوداء هائلة وصموتة وأنا أهبط إلى الشاطئ وأستلقي على الرمل، الشخصان الوحيدان على الشاطئ كنتُ أنا والعجوز وحين أعود وأفتح عينيّ أنتبه إلى أنّ الروسيات والفتاة الواقفة دائماً ومدمنَ المخدرات السابق والطفلَ بين ذراعيه يتأمّلونني باستغراب، متسائلين من يمكن أن يكون هذا الرجل الغريب، الرجل، الرجل محروق الكتفين والظهر، بل وحتى المرأة العجوز كانت تراقبني من رطوبة شمسيتها، وقد قطعت لثوانٍ قراءتها لكتابها الذي لا ينتهي، ربّما متسائلة من يكون ذلك الشاب الذي يبكي بصمت، الشاب ابن الخامسة والثلاثين ولم يكن يملك شيئاً، لكنّه يتذكّر الإرادة والشجاعة وأنّه لا يزال أمامه وقت سيعيشه.

*روائي وشاعر تشيلي (١٩٥٣-٢٠٠٣) وعاش في المكسيك، تميز بأسلوبه السردي الفريد، له أكثر من عشرين عملاً من أهمها رجال التحري المتوحشون، حلبة الجليد و٢٦٦٦ وهذه الأخيرة طبعت بعد وفاته، تجدر الإشارة إلى أن الروايتين الأولى والثانية صدرتا عن دار الجمل والثالثة قيد الصدور.

أدبيات



إعداد: فواز الشعار

في جمال العربية

للشاعر خليل مطران:

يا ابْنَةَ الضَّادِ أَنْتِ سِرٌّ مِنَ الحُسْـ   ـنِ تَجلَّى عَلَى بَنِي الإِنْسانِ
كُنْتِ في الْقَفْرِ جَنَّةً، ظِلَلُها   حالِياتٌ مِنَ الْغُصونِ دَوانِي
لُغَةُ الفَنِّ أنتِ والسِّحْرِ والشِّعْـ   ـرِ ونُورُ الْحِجا وَوَحْيُ الْجَنانِ

وادي عبقر

للمتنبِّي أحمد بن الحسين الجُعْفيُ الكوفيُّ الكنديُّ، أبو الطيب
(٣٠٣هـ-٣٥٤هـ/٩١٥م-٩٦٥م)

ضَيفٌ أَلَمَّ (من الكامل)

ضَيفٌ أَلَمَّ بِرَأسي غَيرَ مُحتَشِمِ   وَالسَيفُ أَحسَنُ فِعلاً مِنهُ بِاللِمَمِ
اِبعِد بَعِدتَ بَياضاً لا بَياضَ لَهُ   لَأَنتَ أَسوَدُ في عَيني مِنَ الظُلَمِ
بِحُبِّ قاتِلَتي وَالشَيبِ تَغذِيَتي   هَوايَ طِفلاً وَشَيبي بالِغَ الحُلُمِ
فَما أَمُرُّ بِرَسمٍ لا أُسائِلُهُ   وَلا بِذاتِ خِمارٍ لا تُريقُ دَمي
تَنَفَّسَت عَن وَفاءٍ غَيرِ مُنصَدِعٍ   يَومَ الرَحيلِ وَشَعبٍ غَيرِ مُلتَئِمِ
قَبَّلتُها وَدُموعي مَزجُ أَدمُعِها   وَقَبَّلَتني عَلى خَوفٍ فَماً لِفَمِ
تَرنو إِلَيَّ بِعَينِ الظَبيِ مُجهِشَةً   وَتَمسَحُ الطَلَّ فَوقَ الوَردِ بِالعَنَمِ
لَيسَ التَعَلُّلُ بِالآمالِ مِن أَرَبي   وَلا القَناعَةُ بِالإِقلالِ مِن شِيَمي
لُمِ اللَيالي الَّتي أَخنَت عَلى جِدَتي   بِرِقَّةِ الحالِ وَاِعذُرني وَلا تَلُمِ
وَرُبَّ مالٍ فَقيراً مِن مُرُوَّتِهِ   لَم يُثرِ مِنها كَما أَثرى مِنَ العَدَمِ

قصائد مغنّاة

شعر: نزار قباني

لحّنها الأخوان رحباني وغنّتها فيروز عام ١٩٧١:

لَقَدْ كتبْنا وأرسلْنا المَراسيلا ... وقَدْ بَكيْنا وبَلّلنا المَناديلا

قلْ للّذينَ بأرضِ الشّامِ قدْ نزلوا ... قتيلُكُمْ لم يزلْ بالعِشقِ مقتولا

يا شامُ، يا شامةَ الدُّنيا وَوَرْدَتها ... يا مَنْ بِحُسْنِكِ أوجعْتِ الأزاميلا

وَدِدْتُ لو زرعوني فيكِ مِئذنةً ... أو علّقوني على الأبوابِ قنديلا

يا بلدةَ السَّبْعَةِ الأنهارِ يا بَلدي ... ويَا قميصاً بِزَهْرِ الخَوخِ مَشغولا

ويا حِصاناً تَخلّى عنْ أعِنّتِهِ ... وراحَ يفتحُ مَعلوماً ومَجهولا

هَواكَ يا بَردى كالسَّيْفِ يَسْكُنُني ... وما مَلكتُ لأمرِ الحُبِّ تَبديلا

أيامَ في دُمَّرٍ كنّا وكانَ فَمي ... على ضَفائِرِها حَفراً وتَنزيلا

والنَّهرُ يُسْمِعُنا أحلى قصائدِهِ ... والسَّرْوُ يُلبِسُ بالساقِ الخلاخيلا

يا مَنْ على ورقِ الصَّفصافِ يَكتُبُني ... شعراً ويَنْقُشُني في الأرضِ أيْلولا

يا مَنْ يُعيد كراريسي ومَدرستي ... والقمحَ واللوزَ، والزُّرْقَ المَواويلا

يا شامُ إنْ كُنتُ أُخفي ما أكابِدُهُ ... فأجملُ الحُبِّ حُبٌ - بَعْدُ - ما قيلا

فقه اللغة

مِنَ الحرِّ لَفْحٌ، ومِنَ البَرْدِ، نَفْحٌ. الدَّرَجُ إلى فوقَ والدَّرَكُ إلى أسفَلَ. ما يُحيطُ بالقَمَرِ، هَالَةٌ، وبالشَّمسِ دارَةٌ. الغَلَتُ في الحسابِ كالغَلَطِ في الكلامِ. والوَهْنُ في العظمِ والأمرِ، كالوَهْيِ في الثَّوبِ والحَبلِ. نقول: حَلاَ في فَمِي وحَلِيَ في صَدْرِي. البصيرَةُ في القَلبِ والبَصَرُ في العَينِ. الوُعورَةُ في الجبلِ، كالوُعُوثَةِ في الرَّمْلِ.

العَمَى في العَينِ، والعَمَهُ في الرَّأيِ.

صفحة المجد



الحروف التي تتساقط من نخلة الشعور يكون لها طعم مختلف، والمعاني التي تخرج من حدائق الشاعر تأخذ من الورد لونه وعطره لتستقبلها المشاعر وهي تشرب قهوة التلقي بأريحية وسعادة.

عمر بن قلاله العامري - الإمارات

كتبت لك في صفحة المجد عنوان
من نخلة احساسي تساقط رطبْها
الناس تقراها على طول الازمان
وسر الحروف بإيد من هو كتبْها
خطّيتها في وقت للعشق خرمان
يومِ دلال الفكر ولّع حطبْها
أمسي مع الهوجاس بالليل سهران
أحمس حروفي لين تاضي شهبْها
خايلت برق الغيث والغيث ما بان
وسمعت صوت الرعد يَلْطْم سحبْها
عل وعسى غيث الرجا يسيل وديان
وتبن ريح الأرض وينبت عشبْها
ويصبح مخضّر دوم كل عود ظميان
وعرق الهنا يبتل م اللي شربْها



تيمة ثابتة لها حضور اجتماعي

العطر في ديوان فتاة العرب



عياش يحياوي

إذا كان قارئ قصائد «ابن ظاهر» في حاجة إلى مطرية تقيه من المُزون الهطّالة، فإن قارئ قصائد فتاة العرب في حاجة إلى حساسيّة خاصة للتمتع بأصناف العطور الذكية، فهي تنتشر في جميع جهات شِعرها، وليس أمام القارئ إلا بعض الخيال الخلّاق، ليكتشف أن الربيع يحيط به ويسكنه ويتلمّسه ببصيرته، وحيثما التفت غمره الطيب والمسك ودهن العود وروحه وعبير الورد والشذا والزباد والأريج.



وإذا كان الشاعر النبطي مولعاً منذ القِدم بذِكر العطور في نصوصه، فإن فتاة العرب بحساسيّتها الشعريّة والأنثوية الرقيقة لم «تذكُر» العطر لكنها وظّفته في سياقات دلالية مختلفة ذات صلة بالدفء الاجتماعي، ممّا يدل على الحضور البالغ لأصناف هذا الفاتن الطيّب المُدهش في ذهنها ومخيّلتها ومشاعرها لحظة الإبداع.

من الضروري التنبيه إلى أن عطور «ديوان فتاة العرب» يتعدّد حيّزها وليست حبيسة النص فقط، فهي حاضرة في: الذاكرة العامة لشيوع استخداماتها في المجتمع قديماً وحديثاً. نسيج النص الشفوي الأول المنتمي إلى فطرة اللسان والأذن والوعي الشعبي. نسيج النص المكتوب المنتمي إلى عالم القراءة بطبقاتها المتعددة. لحظة إبداع النص حين يتسرّب العطر من الذاكرة إلى لحظة المخاض. تفاعل القارئ حين يستثمر مخزون ذاكرته في التفاعل مع القصيدة. قراءة الناقد وهو يفتّت النص ويعيد تركيبه بحثاً عن عناصر الجمال فيه.

كل حالة من الحالات السّتّ السابقة في حاجة إلى مقاربة خاصة. بما يجعل ثيمة العطر تأخذ مساحات أوسع في تجليّاتها. وسنتناول في هذه المقاربة السريعة توظيف العطور في النص المكتوب فقط لضيق المساحة.



حمد خليفة أبوشهاب

العطر مُرافقاً التحية

التحية من لغات المشاعر بين البشر، وهي هنا مقرونة بعبير المسك ودهن العود، موجّهة إلى أحد الشيوخ الكرام، لذا كان المقام أهلاً لهذا الاقتران:

الى من جيت بوحمدان حصّه لي وْجمع اخْواه
سلامٍ من عبير المسك تهدي له اوْ دِهن العود

ويتكرّر نسجُ التحية بالصيغة السابقة وبصيغ التفضيل في أكثر من نص:

ألذُّ لي من دِرّ لابْهال
واحْنُّ من عطر المنافيح
ألذُّ من درّ الابكار في كاس
بالقند وازْكى من عطور المحاريس
والعم من الديباج في كفّ لمّاس
واشمُ من خطر النِّجيا للعراميس

وقد تنتقل صورة التحية من خطاب لغوي إلى نسيم ممزوج بدهن العود:

بارد النّسناس بالنّفح الأريج
ياب دهن العود بالمسك العبوق



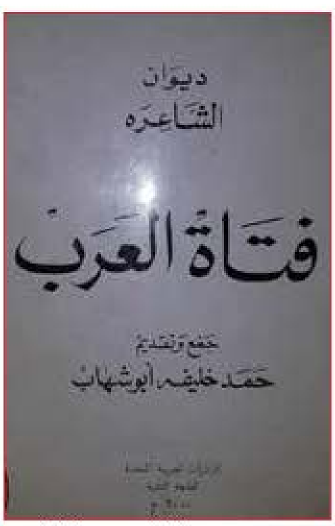
العطر الإسلامي

صيغة المبالغة في العد

مشاعر الترحيب تقتضي حضور العطر، وفي الأبيات التالية تستعمل الشاعرة صيغة المبالغة في العد كما هو شائع لدى الشعراء النبطيين، وتستدعي لذلك زهور الورد التي تفوح بشذاها وهبوب الصّبا بالطيب المنتشر. وفي البيتين المواليين يتضخّم الترحيب بعدد المرّات التي حمل فيها الصّبا الطيب وطيّب بهذه النسائم الرقيقة التي يغز لها قلب الحزين ولا يشعر به أصحاب القلوب الخالية من الهم:

ويا هلا عَدْ ما فتّح زهور الورد فوح الوان
وما هبّ الصبا بالطّيب واذْرت به ذواريها

اعداد ما ياب الصبا ريح لانفاس
طيبٍ يطيّب من شِذاه النسانيس
يغزُّ له قلب الشِّجي لي به احساس
وتنام به خليا القلوب المطاميس



غلاف ديوان فتاة العرب

بهجة العطر

تصف الشاعرة حسناءً/ ريماً فتستدعي العطر لتأثيث مشهدٍ تتشكل عناصره من: الأماكن العالية، المسك الأسود، الزباد الشامي، دهن العود، حركة الريح المضمّخة بالشذا. وتشير الشاعرة إلى أن هذه الأصناف من العطور ليست طارئة على الحسناء لأنها نشأت في مقامٍ عالٍ، من صفاته تنوع العطور فيه:

ريمٍ ربا في عالي اسطوح
المسك لاسْود له منافيح
وين الزّباد الشامي ايفوح
مع دِهنْ عود وخامر الرّيح

وقد ينتقل السلام مرفوقاً بطيب الأريج من الشاعرة إلى مقام آخر تحمله كاعب جذابة فاتنة، بما يوحي أن الشاعرة تحرص على أن تكون تحيتها حاملاً ومحمولاً لائقة بالمقام الذي تتوجه إليه.

يحمله مني مع طيب الأريج
كاعبٍ جذابٍ فتانٍ فنوق

ويبدو شغف الشاعرة بالعطور عالياً وهي تخاطب حسناء كاملة الدلال تُشفي جرح الفراق وعلّاته، مخمورة بدهن العود والفل. حسناء شبيهة بالورد المطلول المنثور على وجناتها في نسيج جمالي فائق لا يحتاج إلا إلى ريشة رسّام فنّان، لينقل الصورة من عالم البلاغة القولية إلى عالم البلاغة اللونية:

سيدي يا كامل الدلّي
يا شفا يرحي وعلاته
لي بدهن العود والفلّي
خامره بالمسح هفاته
يا شبيه الورد المطلّي
لي منثر فوق وجناته

ويظل العطر رفيق مخيلة فتاة العرب، فهي لا ترى موقعاً أو شخصاً يحتل في ذاكرتها مقاماً كريماً، إلا وأصناف العطور تحضر معه، وهي في ذلك وفيّة لتقاليد مجتمع الإمارات قديماً وحديثاً في وصفها، فهو مجتمع يحتفل بالعطور ويحرص على اقتناء أغلاها وأندرها. وها هي تصف مجلس سيدة كريمة مضيافة شائعٌ مدحُها زكية أسناعُها فتركّز على حضور دلال البن المترعة بالهيل في المجلس. لكن وصفها لا يكتمل إلا وهي تنثر فيه عطر العود الهندي من الصنف الغالي الذي يهون المال من أجل اقتنائه:

أم الوفا والضيف والشيف والقِرى
أوكفو المديح اللي وراها يقال
لها مجلسٍ ما فارق البن ساحته
تخالف ذلاله مترعه بالهال
وعودٍ من الصّنفي يجزل كما الحطب
من الهند هانوا في شِراه المال

الحيّز العَطِر

يتعدّد الحيّز العَطِر في ديوان فتاة العرب، بل إن هذا الحيّز في حاجة إلى دراسة أكاديمية عميقة تبرز تنوّعاته وجمالياته وتجذّر صفاته في الذهنية المجتمعية المُشتركة بالإمارات. ونكتفي هنا بالإشارة إلى حيّز «زعفرانة» التي تمثل لمعة مضيئة تشتهر بطيبها بين شبكة الأمكنة في ذاكرة الشاعرة، التي تشير في الشطر الثاني من البيت إلى إبل في دعةٍ وراحةٍ لأنها لم تشتكِ من قوة نفح طيب الزعفران، لأن من عادة العرب دهن أعناقها بطيب الزعفران بعد أداء شاق:

في زعفرانه يوجد الطيب مذكور
لقيا المرافق ما شكَتْ حرّ ضيحه

الختم بالمسك

وإذا كان العطر بأصنافه ينتشر في مطالع قصائد فتاة العرب ومتنها الداخلي، فإن خواتيمها لا تخلو منه، وها هي توجّه دعاءها إلى مالك المُلك سبحانه طالبة منه العونَ لتحقيق أحلامها، وتختم قصيدتها بحضور المسك والصلاة على النبيّ محمد وآله وصحبه:

يا مالك المُلك كن في مدّه أوعوني
ومن الرجا فيك حقّق فيه لآمالي
تمّت وفي خَتْمِها بالمسك مقرونه
صلاة تغشى النّبي والصّحب والآلي



لعل أقدم أنواع العطور في العالم يدعى «عطر الورد»، وقد كان رائجاً جداً لدى القبائل العربية. تعتبر الأزهار مثل الياسمين والبنفسج وزهر الليمون والورد وغيرها، من المصادر المهمة لاستخراج العطور عند العرب، ولكن جوهر العطر يستخرج من مصادر أخرى غير الأزهار، كالخشب، ولا سيما خشب الأرز وخشب الصندل ومن الأوراق مثل النعناع والقرنوق والخزامى، ومن جذور معينة مثل الزنجبيل والسوسن.

ومن أبرز العلماء العرب في صناعة العطور هو الكندي الذي ذكر في كتابه «كيمياء العطور» قائمة طويلة لعطور مختلفة وكان في أغلب طرقه يستخدم المسك والعنبر كجزء أساسي في أغلب العطور.

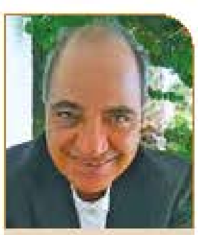


المسك الأسود

فتح الصفحة الأولى في سجل الأدب الفرنسي الجديد

أندريه جيد رجل الحوار والحرية





حسونة المصباحي

كان أندريه جيد (١٨٦٩-١٩٥١) أول من فتح الصفحة الأولى في سجل الأدب الفرنسي في القرن العشرين. وهو الذي عاش جزءاً لا بأس به من القرن التاسع عشر، وتعرف إلى أدبائه وشعرائه من أمثال ستيفان مالارميه، صانع الحداثة بعد بودلير.. لم يعرف الشهرة، ولم تشهد أعماله رواجاً إلاّ في القرن العشرين. وكان سارتر على حق عندما كتب يقول في النص الذي خصصه لتأبينه، «كل الفكر الفرنسي خلال الثلاثين سنة الأخيرة، شاء ذلك أم أبى، وبقطع النظر عن صلاته بماركس وكيركوغارد وهيغل، لا بدّ أن يُعَرَف أيضاً نسبة إلى أندريه جيد».

عاش بين أهل الصحراء والبدو والناس البسطاء ليتعرف منهم إلى الحقيقة

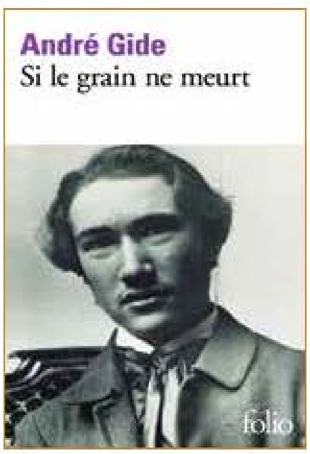
وينتسب أندريه جيد إلى عائلة مختلفة الجذور؛ فوالده من الهوغنوت، ووالدته من منطقة النورماندي الشمالية، وهي من عائلة غنيّة. وأمام هذه التناقضات التي تأسست عليها عائلته، كتب أندريه جيد يقول: «أنا رجل الحوار.. كلّ شيء فيّ يصارع ويناقض نفسه». وكان موت والده وهو في الحادية عشرة من عمره، الحدث الأبرز الذي ترك أعمق الأثر في نفسه خلال فترة الطفولة، عاش بعدها محاطاً بالنساء من أفراد عائلته الموسعة. وفي سنّ الرابعة عشرة، أحبّ ابنة عمه «مادلين» حباً يكاد يكون شبيهاً بحب الشعراء العذريين في صحراء العرب. ومن قصة الحب تلك، استوحى عمله الأدبي الأول الذي حمل عنوان: «دفاتر أندريه فالتير». بطل هذا العمل شاب يقع في حبّ ابنة عمّه إيمانويل. وعندما يتخلى عنها، يسقط في هاوية الجنون، ويموت بحمى دماغيّة. وفي هذا العمل، سعى أندريه جيد إلى طرح أفكاره حول فن الرواية، تلك الأفكار التي ستبرز بشكل أكثر وضوحاً في أعماله اللاحقة. وعند صدور «دفاتر أندريه فالتير»، كتب أندريه جيد بول فاليري الذي ربطته به علاقة صداقة متينة يقول: «مالارميه بالنسبة إلى الشعر، ماتيرلنك بالنسبة إلى الدراما، وحتى وإن كنت أشعر بأني ضعيف أمامهما، فإنني أقدر أن أضيف (أنا) بالنسبة إلى الرواية». وقد سمح هذا العمل الأول لصاحبه أن يدخل الحلقات الأدبية من بابها الواسع ليرتبط بعلاقة قوية بموريس باريه، وستيفان مالارميه، وأوسكار وايلد. كما أنه اقترب من الرمزيين. بل إنه كتب بعض القصائد التي تضاهي قصائدهم.

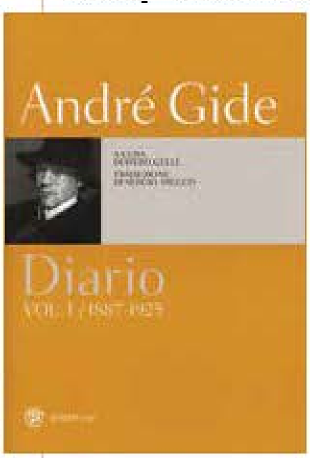
وفي خريف عام (١٨٩٣)، مرفوقاً بصديقه الرسام بول لاورانس، قام أندريه جيد برحلة إلى كل من تونس والجزائر، مسجلاً وقائعها في يومياته التي ستكون من أهم آثاره الأدبية. وبعد أشهر أمضاها في الصحراء وفي الواحات، وفي مدينة تونس التي فتنته بمعمارها العربي-الإسلامي، وبنمط حياتها، عاد إلى باريس ليقطع مع «الأخلاقية» التي طبعت حياته في سنوات شبابه الأولى، وأيضاً مع الأدب الذي كان منبهراً به حتى ذلك الحين، والذي أضحى بالنسبة إليه أدباً «منه تفوح رائحة الافتعال والانغلاق».

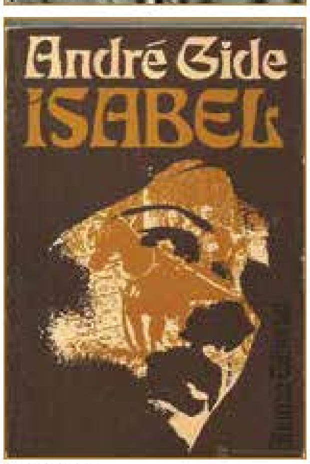
وفي صيف عام (١٨٩٥)، عاد أندريه جيد، إلى شمالي إفريقيا ليلتقي في الجزائر بأوسكار وايلد، الذي كان يعيش آنذاك مغامرة عاطفية سوف تؤدي به إلى السجن. وعند عودته من تلك الرحلة، توفيت والدته فكتب يقول: «أحسست بكياني كله يتلاشى داخل هاوية من الحب واللوعة والحرية.. تلك الحرية التي كنت وراءها حتى في حياة أمي، أتضرّع وأندفع ثملاً مثل ريح بحريّة». وعقب زواجه بابنة عمه مادلين، أصدر أندريه جيد كتابه الثاني: «مستنقعات» الذي بدا وكأنه يتضمّن نقداً مبطّناً لأوساط الرمزيين الخانقة. أما الكتاب الثالث الصادر سنة (١٨٩٧)، والذي حمل عنوان: «الأغذية الأرضية»، فقد استعرض فيه أندريه جيد المتع الروحيّة والجسديّة التي حصل عليها من خلال سفراته ورحلاته، خصوصاً إلى شمالي إفريقيا، مازجاً بين النثر والشعر.

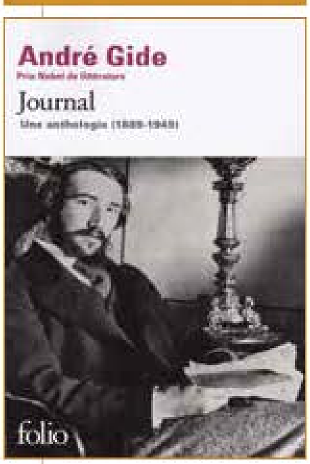
وفي هذا الكتاب تعلو النبرة الغنائية لتبلغ أوجها في اللحظات التي يعبر فيها الفرد عن مشاعر الحرية والسعادة والغبطة التي تغمره عندما يتخلص من القيود الأخلاقية: «أن نعرف كيف نتحرر، ليس أمراً عسيراً.. الأمر العسير هو أن نعرف كيف نكون أحراراً». ونفس هذا الموضوع، أي التخلص من القيود الأخلاقية، سيكون الموضوع البارز في رواية «اللاأخلاقي» التي صدرت عام (١٩٠٢)، والتي عكست تجارب صاحبها الروحية والجسدية خلال رحلتيه السابقتين إلى كل من الجزائر وتونس، حيث سمح لنفسه بالعيش بين البسطاء، والبدو، وأهل الصحراء، ليتعرف إلى نمط حياتهم، وإلى نظرتهم إلى الحب، والموت، والحرية، والدين.

شكل حالة استثنائية إبداعية لأنه مزج بين التأليف الأدبي والعمل الصحافي والالتزام بقضايا عصره









من مؤلفاته

مع حلول عام (١٩٠٩)، تبدأ مرحلة جديدة في مسيرة أندريه جيد، الإبداعية والفكرية؛ ففي تلك السنة، أصدر روايته «الباب الضيق» التي ستحظى بإعجاب كبير من قبل القراء والنقاد، وستحقق له الشهرة التي كان يسعى إليها منذ سنوات الشباب. كما أنه سيتمكن من إنجاز مشروع طالما شغله، ويتمثل هذا المشروع في إصدار مجلة أدبية حملت اسم «المجلة الفرنسية الجديدة» (NRF) التي ستصبح منذ ذلك الحين من أرفع وأشهر المجلات الأدبية التي عرفتها فرنسا خلال النصف الأول من القرن العشرين. وكانت مدافع الحرب الكونية الثانية قد شرعت تدوي على جبهات القتال، عندما أصدر أندريه جيد عملاً روائياً آخر حمل عنوان: «أقبية الفاتيكان»، وفيها يظهر أن الحياة إن لم تكن قصة عجيبة فهي ليست سوى مهزلة، إذ إن أبطال هذه الرواية هم جميعاً فئران يخضعون لسلسلة من التجارب المؤذية، وبراهينهم تشبه ثآليلهم، وسذاجتهم، ومغامراتهم المضحكة. وبفعله العبثي يصبح لا فوكاديو، بطل «أقبية الفاتيكان»، إحدى الشخصيات المفضلة لدى السورياليين.

بين العشرينيات والثلاثينيات، أصدر أندريه جيد عدداً من الأعمال الأدبية والنقدية، مثل: «مزيّفو النقود»، وفصولاً من سيرته الذاتية حملت عنوان «إذا الحبة لم تمت»، وفيها وصف بجرأة كانت نادرة في ذلك الوقت، علاقاته العاطفية في كل من تونس والجزائر. وفي عام (١٩٢٥) انطلق إلى الكونغو، وإلى تشاد اللتين كانتا خاضعتين للهيمنة الفرنسية. وعند عودته إلى بلاده، أصدر تحقيقين طويلين، وفيهما أدان بشدة السياسة الاستعمارية، والعنصرية البيضاء تجاه السود، والمظالم المسلطة عليهم. وقد أثارت مواقف جيد استياء الحكومة الفرنسية، وأشعلت جدلاً واسعاً داخل الأوساط السياسية بجميع أطيافها، اليسارية منها واليمينية. بل إن نواباً برلمانيين ناقشوا محتوى النصين المذكورين، وعلى ضوئهما طالبوا بإعادة النظر في السياسة الاستعمارية المنتهجة حتى ذلك الوقت.

وفي «الأغذية الأرضية الجديدة» الصادرة عام (١٩٣٥)، كتب يقول: «في الحقيقة، السعادة التي تقفز على البؤس، أنا لا أريدها، ولا أبتغيها لنفسي.. إن سعادتي الحقيقية هي أن أضيف شيئاً إلى سعادة الآخرين.. وأنا بحاجة إلى أن يكون الجميع سعداء حتى أكون أنا سعيداً وفرحاً».

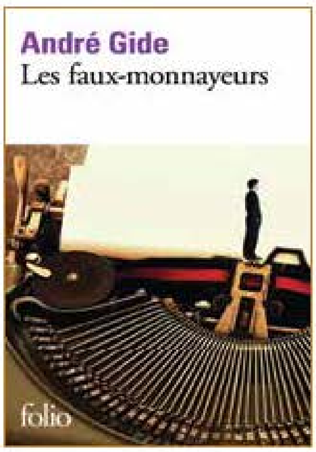
أما في عام (١٩٣٩)، شرعت سلسلة



سارتر



أوسكار وايلد



قال عنه جان بول سارتر: «هو مثل لا يعوض فقد اختار أن يكون حقيقته»



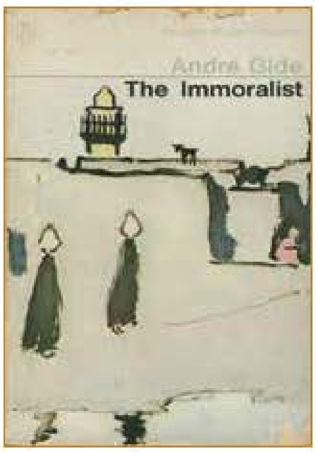
لحظة تأمل

نال جائزة نوبل عام ١٩٤٧ ليظل باقياً في قلب الأدب الفرنسي


الجزائر قديماً

«البلياد» الشهيرة، المتخصصة في نشر أعمال مشاهير الأدباء من فرنسا ومن جميع أنحاء العالم، في إصدار أعمال أندريه جيد. وقد فعلت ذلك لأول مرة مع كاتب لايزال على قيد الحياة. وتضمن المجلد الأول جزءاً كبيراً من اليوميات التي دأب جيد على كتابتها منذ سنوات الشباب، مستعرضاً فيها أحداثاً ثقافية مهمة، وتفاصيل حياته الشخصية، ومسجلاً وقائع عاشها، أو عايشها عن بعد، أو عن كثب. ومع اندلاع الحرب الكونية الثانية، قطع أندريه جيد صلته بـ«المجلة الفرنسية الجديدة» بعد أن تولى رئاسة تحريرها دريو لاروشيل الذي كان متعاطفاً مع الفاشية والنازية، ومساندا لحكومة فيشي. وبينما كانت أوروبا غارقة في الحرب، توجه أندريه جيد إلى تونس ليمكث فيها مدة طويلة.

وبعد حصوله على الدكتوراه الفخرية من جامعة أكسفورد، نال أندريه جيد في عام (١٩٤٧) جائزة نوبل للآداب. وقد علق أحد النقاد على هذا التتويج قائلاً: «مثل بروست، وأكثر من بول كلوديل، وبول فاليري، الكبيرين الآخرين من جيله، ظل جيد حيّاً باقياً في قلب الأدب الفرنسي الحديث. مع ذلك هو يشكل حالة استثنائية في تاريخ هذا الأدب، وثمة ثلاثة أسباب لذلك: أولها أنه ليس مؤلف العديد من الكتب فقط، وإنما هو بالأساس وجه، ومجموع حيّ لا يمكن فصل أجزائه عن بعضها بعضاً، إذ فيه يمتزج الخلق الأدبي بكلّ فصل من فصول حياته، كالصداقات والأسفار والعلاقات العاطفية والأدبية والمعارك والالتزام بقضايا عصره الأدبية والسياسية، وغيرها.. كما أنه كان مرجعاً لمعاصريه من الأدباء والمفكرين والكتاب. وكان جان بول سارتر صائباً حين عبر عن ذلك قائلاً بأن جيد «مثل لا يعوّض، إذ إنه اختار أن يكون حقيقته». وفي النهاية، يمكن القول إن جيد كان كاتباً نقديّاً، ومكافحاً ومناضلاً من أجل الحرية، ومن أجل القضايا الإنسانية بصفة عامة. وبذلك ظل ملتزماً حتى النهاية، ففي شبابه انتقد الأخلاقية البورجوازية، والتزمت الديني، والنفاق الاجتماعي، والكذب. وبعدها أدان الظلم الاستعماري المسلط على الشعوب الإفريقية، ثم ندد بالاستبداد الستاليني في ظل النظام الشيوعي».






منزله



د. عبدالعزيز المقالح

ليس لأحد من الغرب حق الادعاء باكتشافها

جذور الرواية عربياً

بعد أن طويت نصف العام الحالي، وأنفقتُه في قراءة أغلب ما في مكتبتي من روايات عربية وأجنبية (مترجمة)، توقفت طويلاً عند التعبير المتداول «الحياة رواية»، وهو تعبير على درجة من الدقة والوضوح والإيجاز، فالحياة، حياة كل البشر، ليست سوى رواية أو مجموعة من الروايات غير المكتوبة، وأحياناً المكتوبة. وليس لمكان على هذا الكوكب أن يدّعي حق اكتشاف هذا الفن أو البدء به، كما يدّعي الأوروبيون، مثلاً، أنهم أساتذة هذا الفن ومكتشفوه، وهو ادعاء فضفاض لا يعتمد على أي برهان موضوعي، صحيح أن بعض الكتّاب الأوروبيين أسهموا في تطوير هذا الفن القصصي السردي، وأضافوا جديداً إلى أسلوبه الموروث، والمكتوب منه خاصة، لكن ذلك لا يعطيهم الحق في الادعاء بأنهم أصحاب هذا الجنس الأدبي، دون غيرهم من البشر الذين سبقوهم إلى كتابة روايات لها قواعدها وبناؤها الفني اللافت، ومنهم العرب الذين كانوا قبل أن يدخلوا في زمن الانكسار والتخلف، قد تركوا بصمة أساسية في كيان هذا الفن.

وإذا كان هناك نقاد أوروبيون كثر، لا يترددون في الاعتراف بفضل الرواية العربية في شكلها القديم والتاريخي على الأدب الروائي الأوروبي، كما هي الحال مع كتاب «ألف ليلة وليلة»؛ فإن الرواية العربية الحديثة ليست كما يتوهم الآخرون– ومنهم نقاد ودارسون عرب– أنها وليد غربي أوروبي، ولا دور للموروث الأدبي العربي في تكوين جذورها واستيحاء بنيتها الحكائية، لا سيما بعد أن قرأ الروائيون العرب عن أثر كتاب «الليالي» في تكوين الجذور الأولى للأعمال الروائية الأوروبية الكلاسيكية، ابتداء من الرواية الأشهر «دونكيشوت» التي استوحى مؤلفها «سيرفنتس» قواعدها من «ألف ليلة وليلة» الذي كان موضع تقليد ومحاكاة من الكتّاب الأوروبيين، الذين نزعوا إلى كتابة هذا الفن الذي صار فيما بعد مجال اهتمام من القارئ الأوروبي، بعد أن اكتشف فيه وسيله للمتعة أضافه إلى الوعي، الذي يقدمه لأنماط مختلفة من البشر، الذين يتحركون داخل مجتمعات تشبه مجتمعاتهم أو تختلف عنها قليلاً أو كثيراً.

لقد أدرك بعض النقاد العرب حقيقة التأثير الذي تركه كتاب «ألف ليلة وليلة» في الرواية الأوروبية، ولم يقولوا هذه بضاعتنا رُدت إلينا، لكنهم ما برحوا يكتبون ويناقشون، ويؤكدون أن هذا الفن مستورد، وما كان للعرب قبل لقائهم بالغرب من نصيب؛ وهو ما أثار ردود فعل مختلفة في الساحة الأدبية العربية لم تأخذ مداها المطلوب، وساعد على وأدها واقع الاستلاب والانبهار بكل ما هو أجنبي، وخاصة ما هو غربي أوروبي، وذلك شأن المغلوب عبر العصور على حد تعبير ابن خلدون، أن المغلوب يقلد الغالب ويحاكيه حتى في ما لا يستحق المحاكاة. لكن ذلك لا يلغي وجود عدد من النقاد والباحثين العرب، الذين يقاومون حالة

العرب تركوا بصمة أساسية في هذا الجنس الأدبي

النقاد الغربيون يقرون ويعترفون بفضل «ألف ليلة وليلة» على الأدب الروائي الأوروبي

الاستلاب هذه، ويحرصون على إثبات الحقيقة لا من منطلق التفاخر والمكابرة، وإنما من منطلق الحرص على تأكيد المؤكد، وتثبيت الثابت بغض النظر عمّن يتقبل هذا الموقف أو يخالفه.

من هؤلاء الكاتب الناقد فاروق خورشيد صاحب كتاب (الرواية العربية) الذي دخل به معمعة من الصراع الأدبي من أجل إثبات ما سبقت الإشارة إليه، من وجود أعمال قصصية وروائية في التراث الأدبي العربي، مكتملة الأركان وتنتمي بأقوى الأسباب إلى هذا الفن الروائي. ومما جاء في هذا الكتاب قوله: (إننا لا ننكر أننا عرفنا من الغرب ألواناً من الإنتاج القصصي ساعدتنا على العبور الحضاري، ولكننا ننكر أن كتّابنا حين كتبوا القصة انفصلوا عن تراثهم، الذي تعلموه وعاشوا عليه في طفولتهم، ثم اطّلعوا عليه في رجولتهم وكهولتهم حين أنتجوا القصة. وما محاولات فريد أبو حديد، في عنترة والوعاء المرمري، وما محاولات طه حسين نفسه، في أحلام شهرزاد، ومحاولات توفيق الحكيم، في شهرزاد والسلطان الحائر وأهل الكهف، وما محاولات غيرهم من كل حقبة من أحقاب نهضتنا المعاصرة، إلا الدليل على الانتماء الوجداني والفني للقص العربي عند كتّاب اليوم. أما الشكل؛ فقد أخذه توفيق الحكيم ثم عاد فمزّقه في «المسرواية»).

ولا يكتفي فاروق خورشيد بهذه البراهين، بل يواصل مرافعته العميقة قائلاً: (ولست في الحقيقة أدري سر التحامل على مسلّمة علمية، إلا إذا كانت المسألة أننا مازلنا نعيش في عقدة النقص، التي ولّدها انفتاحنا الحضاري المفاجئ مع الغرب، بعد عصور طويلة من التخلف والانعزال.. إن خلاصنا من هذه العقدة، لا يأتي إلا بالربط الجاد الدارس بين ما أخذنا من الغرب، وبين ما كان لدينا أصيلاً وعميقاً، وليست هذه دعوة متحمسة ولكنها وبالذات في مجال الإنتاج الأدبي دعوة ضرورية ومهمة، فمن لا أمس له لا غد له، وإذا كان ميخائيل نعيمة قد صرّح في مطلع الحركة الثقافية المعاصرة «فلنترجم».. فإنني أصرّح الآن «فلنقرأ تراثنا».. فلنستوعبه، فلندرسه، فلنستلهمه، ثم فلنضعه في مكانه الصحيح في ركب الحضارة) (الرواية العربية دار الشروق ص٢٢٦).

وإذا لاحظنا- وينبغي أن نلاحظ- أن مصطلح «السرد» هو الذي بدأ يسود في الكتابات النقدية الأجنبية والعربية، فإن موروثنا من الأدب السردي يفوق ما لدى الأمم الأخرى، وفيه من المسرودات الحكائية ما يجل عن الحصر، وإن كان كسلنا وربما عجزنا قد جعل الآخرين هم الذين يتنبهون إلى هذه الخاصيّة الأدبية، ومنهم أشهر الكتّاب المبدعين في أمريكا اللاتينية، الذين تشير كتاباتهم وأحاديثهم إلى الحضور المؤثر للأدب العربي ومسروداته، فضلاً عن تأثرهم بـ«ألف ليلة وليلة»، ومن أبرز هؤلاء وأكثرهم إشارة وتذكيراً بالمسرودات العربية، الكاتب والشاعر الأرجنتيني «خورخي بورخيس» الذي وجد في هذا الموروث الأدبي مادة خصبة لكتاباته الكثيرة، التي لا يتردد عن الاعتراف بأنه استوحاها من الأدب العربي. ومن ذلك النوع السردي المنسي بالنسبة إلينا، في حين أنه جزء أصيل وكنز جدير بالاكتشاف، وتكفي الإشارة إلى اثنين من رواد هذه السرود النثرية وهما: الجاحظ وأبو حيان التوحيدي.

لقد تزايد في العقود الأخيرة من تاريخنا عدد الجامعات، وزاد معها عدد الدارسين والباحثين، لكن الجهل بتراثنا وبالمناطق المهمة من الإبداع المؤثر والمنسي، لايزال يلاحق الأجيال الراهنة كما كان يلاحق أجيال بداية العشرينيات من القرن الماضي، وكأننا لم نتقدم خطوة على طريق المعرفة الشاملة، التي تبدأ من معرفة أنفسنا، وما نمتلكه من مخزونات إبداعية وفكرية، نحن أولى من غيرنا بالبحث عنها والكشف عن مظانها وتقديمها إلى أبنائنا أولاً، وإلى الآخرين ثانياً، لتتجلّى صورة تاريخنا الأدبي كما ينبغي أن يكون التجلّي. وأعترف أن بعض ما وصل إليّ الآن من الحكايات وشبه الأساطير التي استوحاها «بورخيس» أبهرتني ودفعتني لأن أعود إلى موسوعاتنا الأدبية القديمة، وفيها من النماذج الحكائية ما يعد جذوراً حقيقية للأعمال الروائية العربية وغير العربية.

فاروق خورشيد أثبت في كتابه «الرواية العربية» بالبراهين سبق مسروداتنا الحكائية

«خورخي بورخيس» لم ينكر تأثره بالأدب العربي ورواده أمثال الجاحظ والتوحيدي

لقب بـ «عميد الأدب العربي» لتأثيره في الثقافة العربية

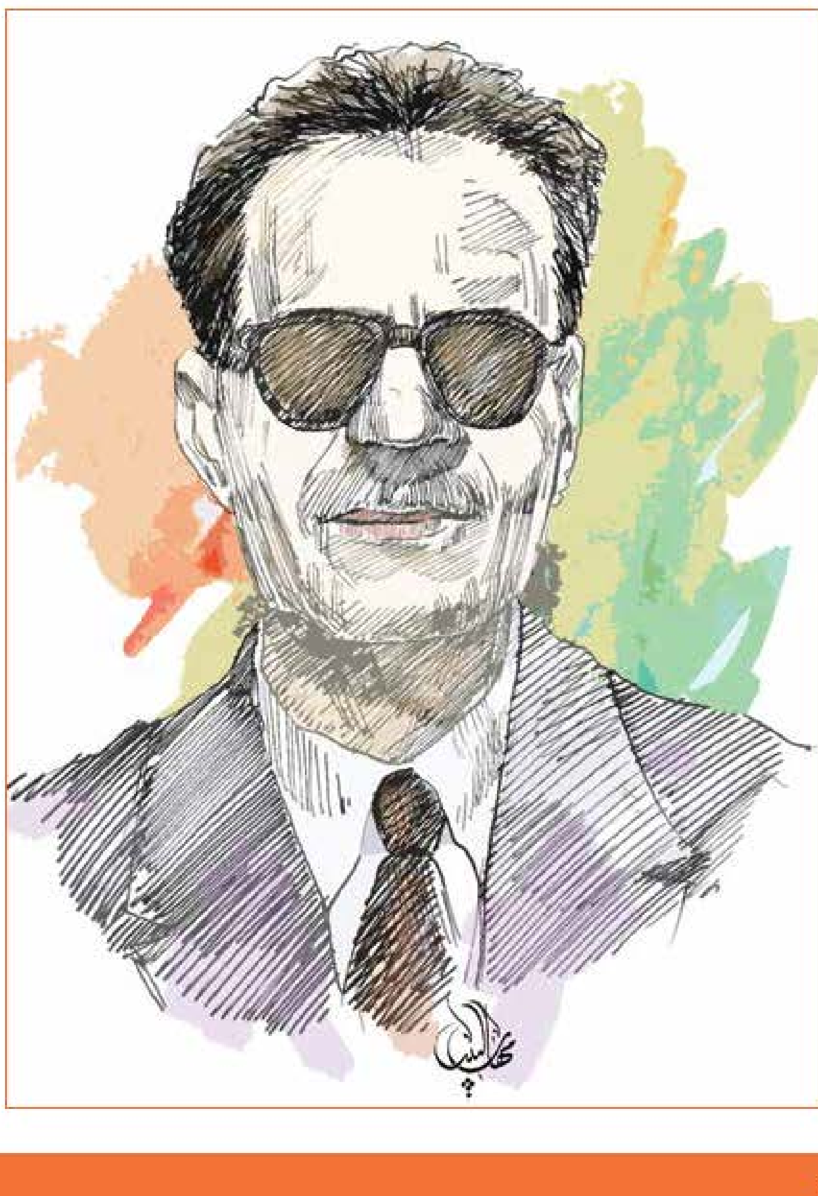
طه حسين

أحدث تغيراً في الرواية العربية بكتابه «الأيام»

ولد طه حسين عام (١٨٨٩) في إحدى قرى محافظة المنيا بصعيد مصر في عزبة «الكيلو»، التي تقع على مسافة كيلومتر من «مغاغة» بمحافظة المنيا بالصعيد الأوسط، وكان والده موظفاً صغيراً رقيق الحال في شركة السكر، يعول ثلاثة عشر ولداً، سابعهم طه حسين، الذي فقد بصره في السادسة من عمره نتيجة الفقر والجهل، وحفظ القرآن قبل أن يغادر قريته إلى الأزهر طلباً للعلم. وفي الأزهر تتلمذ على يد الإمام محمد عبده، وانتهى به الأمر إلى الطرد، واللجوء إلى الجامعة المصرية الوليدة التي حصل منها على درجة الدكتوراه الأولى في الآداب عام (١٩١٤) عن أبي العلاء المعري، ولم تمر أطروحته من غير ضجة واتهام من المجموعات التقليدية.



مهاب لبيب



التقى بسوزان بريسو (١٨٩٥-١٩٨٩) أثناء دراسته في جامعة مونبلييه بفرنسا، والتي كان يشير إليها «بالصوت العذب». بسبب قدرتها على القراءة له لتحسين لغته الفرنسية وأصبحت زوجته، وأقرب أصدقائه ووالدة طفليه ومعلمته طوال حياته. أنجب منها ابنته أمينة وشقيقها الأصغر أنيس، وكانا من الشخصيات البارزة في مصر.

توفيت أمينة، في السبعين من عمرها، وكانت من أولى المصريات اللاتي تخرجن في جامعة القاهرة، وتولت هي وشقيقها، ترجمة أعمال والدهما «الأدبية» إلى الفرنسية.

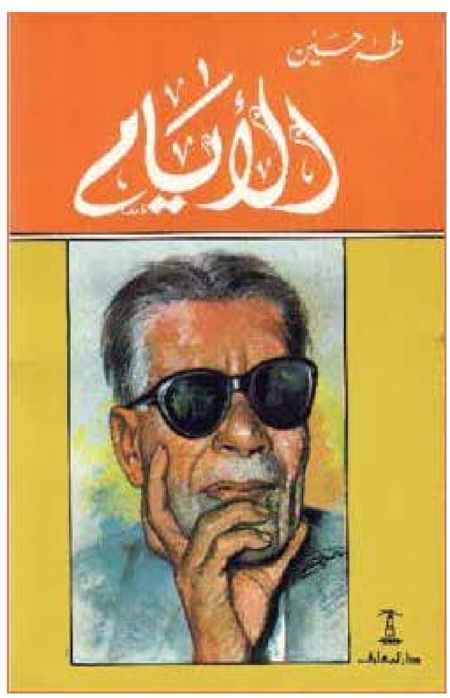
وكان طه حسين قد عاد من فرنسا سنة (١٩١٩) بعد أن فرغ من رسالته عن ابن خلدون، وعمل أستاذاً للتاريخ اليوناني والروماني إلى سنة (١٩٢٥)، حيث تم تعيينه أستاذاً في قسم اللغة العربية مع تحول الجامعة الأهلية إلى جامعة حكومية. ثم أصبح عميداً لكلية الآداب عام (١٩٣٠)، ورفض الموافقة على منح الدكتوراه الفخرية لكبار السياسيين عام (١٩٣٢)، وواجه هجوم أنصار الحكم الاستبدادي في البرلمان، الأمر الذي أدى إلى طرده من الجامعة التي لم يعد إليها إلا بعد سقوط حكومة صدقي باشا.

لم يكف عن حلمه بمستقبل الثقافة أو انحيازه إلى المعذبين في الأرض في الأربعينات، التي انتهت بتعيينه وزيراً للمعارف في الوزارة الوفدية سنة (١٩٥٠)، فوجد الفرصة سانحة لتطبيق شعاره الأثير «التعليم كالماء

والهواء حق لكل مواطن». وفي عام (١٩٢٩) نشر طه حسين كتابه «الأيام» وهو سيرة ذاتية، غيّرت من شكل الرواية العربية.

وهو من أشهر كُتُب السّيرة الذاتيّة في القرن العشرين، والذي صدر ضمن ثلاثة كُتب مُنفصلة، حتّى صدرت طبعةٌ مُميّزةٌ منه احتوت على الأجزاء الثّلاثة في كتاب واحد. ويتميّز كتاب الأيام في لغته العربيّة الفصيحة المُمتازة، إلى جانب مجموعةٍ من الآراء النّاقدة الخاصّة بطه حسين التي واجه فيها العديد من الأفكار الماضوية في حياته؛ في الجزأين الأول والثّاني يغلب السّرد الروائيّ على أحداث كتاب الأيام، أمّا الجزء الثّالث من الكتاب فيحتوي على مجموعةٍ من الأخبار المُتنوّعة، والتي يُخبر طه حسين القُرّاء عنها، وخصوصاً ما تضمّن تحليلاً للقضايا التي واجهته أثناء فترة دراسته وعمله.

يحتوي أيضاً كتاب الأيام، مع السّيرة الذاتيّة لطه حسين، على مجموعةٍ من القصص والأحداث التي ترتبطُ بالحداثة الفكريّة التي دعا إليها في كافّة مُؤلّفاته تقريباً، ما أدّى إلى مُحاربته من قبل العديد من المُفكّرين التقليديّين، وهذا ما يظهر واضحاً في الجزء الثّاني من الكتاب الذي صرّح فيه طه حسين بنظرته نحو العلم؛ إذ حاول أن يطلب في أكثر من مَوقف تحقيق نهضةٍ تعليميّةٍ عن طريق استبدال العلوم السّابقة بعلومٍ أكثر حداثة، وهذه من إحدى الأفكار التي اقترحها وأدّت إلى تعزيز الهجوم عليه.




مع زوجته سوزان


مع عبدالناصر يكرمه

أسلوب طه حسين في كتابه «الأيام» اعتمد على استخدام ضمير الغائب بشكل كبير؛ إذ قصد من ذلك تجنّب وصف الأشياء التي لم يرها، أو التي لم يتمكن من تخيّلها، ما أدّى إلى ظهور العديد من الأوصاف العامّة في الكِتاب، والتي استخدمها بشكل كبير في نصوصه؛ لأنّها ساعدته على تشكيل صورٍ عنها في مُخيلته بالاعتماد على ما سمعه من الأشخاص المُحيطين به، وظهرت مُعظم تعبيرات طه حسين في «الأيام» تجريديّة؛ بسبب عدم قدرته على إدراك تفاصيل الأشياء المُحيطة فيه بدقّة، ويُعتبر هذا الشّيء من الخصائص التي تميّز فيها أثناء كتابته للأيام، كما أنتج أعمالاً كثيرة قيمة منها: على هامش السيرة، ومستقبل الثقافة في مصر وغيرها. وهو يعتبر بحق «عميد الأدب العربي» نظراً لتأثيره الواضح في الثقافة المصرية والعربية.

وظل طه حسين يثير عواصف التجديد حوله، في مؤلفاته ومقالاته وإبداعاته المتلاحقة طوال مسيرته التنويرية التي لم تفقد توهج جذوتها العقلانية، حتى إنه ألف ما يزيد على خمسين كتاباً في القصة والأدب والتاريخ وفلسفة التربية، وترجم كثيراً من مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية.

وقد رفض المجتمع المصري المحافظ الكثير من آرائه في موضوعات مختلفة، خاصة بعد رجوعه من فرنسا. ويعتبر كتابه «الأيام» سيرة ذاتية تعبر عن سخط كاتبها على واقعه الاجتماعي، خاصة بعد أن عرف الحياة في مجتمع غربي متطور، وحصل طه حسين على جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام (١٩٥٨)، كما شغل الدكتور طه حسين عدة مناصب مهمة حتى وفاته في (٢٨ أكتوبر ١٩٧٣) عن عمر يناهز (٨٤) عاماً.

«الأيام» من أشهر كتب السيرة الذاتية في تاريخ الأدب العربي

عندما عين وزيراً للمعارف أطلق مقولته الشهيرة «التعليم كالماء والهواء حق لكل إنسان»

قدم في «الأيام» بأجزائه الثلاثة آراءه الناقدة للأفكار الماضوية وإن غلب عليها السرد الروائي



ظبية خميس

كتابة الذات والتاريخ والمدن

ثلاث روايات لكاتبات يتقن تصوير ذكرياتهن

ثمة عذوبة وشجن في تذكر محصلة حياة ومشاعر. كثير من الكاتبات يتقن كتابة تلك الذكريات وإن تراوحت أساليب الكتابة من واحدة لأخرى. لننظر على سبيل المثال إلى كتب إيزابيلا الليندي، مثل «محصلة الأيام» و«باولا» و«بنت الحظ». هنالك دائماً الذاكرة المتداخلة ما بين التجربة الشخصية والتاريخ العائلي. وكذلك روايات أحلام مستغانمي الأولى «ذاكرة الجسد»، و«عابر سرير» مثلاً. والفرنسية مارغريت دوراس وكتاباتها عن الحب والبلدان التي عاشت فيها، وكذلك فرانسواز ساجان، التي اشتهرت بكتابها «صباح الخير أيها الحزن»، وكان عن يومياتها كمراهقة على شواطئ البحر في جنوب فرنسا.

والأمثلة كثيرة، لكن ذلك النسيج الذي يربط الحياة والتجربة والتأمل والمشاعر، يمنحنا هدايا أدبية ممتعة وكاشفة ومشتركة في الحياة الإنسانية. ومن الكتب التي قرأتها في الآونة الأخيرة ثلاثة أعمال لكاتبات كانت الذاكرة هي نسيج للروايات التي صدرت. رواية «ساركوفاج» للروائية والفنانة نورا أمين والصادرة عن دار العين في عام (٢٠١٧)، رواية «بنت في حقيبة» للرسامة والكاتبة هبة حلمي والصادرة في (٢٠١٧) أيضاً، ورواية «يزول» للقبرصية نيكي مارانجو، وقد كانت آخر أعمالها وصدرت في سلسلة الجوائز من الهيئة المصرية للكتاب في عام (٢٠١٦) وترجمها خالد رؤوف، وقد توفيت الكاتبة في حادث سير في الفيوم في عام (٢٠١٢).

نورا أمين كاتبة ذات مذاق خاص في مصر، فلديها شاعرية حزينة متدفقة في كتابتها وفنها منذ بداياتها الأولى، وهي إضافة لكونها كاتبة مخرجة وممثلة وراقصة حداثية بامتياز. وقد قدمت الكثير من الترجمات الأدبية لروايات ومسرحيات عبر سنوات ممتدة منذ التسعينيات. ومن أعمالها الأخرى «قميص وردي فارغ»، و«الوفاة الثانية لرجل الساعات»، كما ترجمت مسرحيتين لمارجريت دوراس، ودرست الفنون في أوروبا ومصر.

«ساركوفاج» والتي تعني التابوت، هي رواية أو نص على شكل مونولوج لشخصية أنثوية في شقة فارغة لا يوجد فيها سوى صندوق به دفاتر وأوراق وذكريات تستعرضها تلك الشخصية، وتختلط فيها حياتها بحياة أمها وذكرياتها الشخصية بذكريات تبدو مجهولة في البداية ثم تتجلى رويداً رويداً، لبطلة العمل وهي رواية عن الكتابة، أيضاً، ومعنى الكتابة وغموضها والسجل التفصيلي لكيفية حدوثها.

وعلى ظهر الكتاب نقرأ أن «ساركوفاج» هي رواية السجل الأدبي الذي يتشكل أثناء كتابته وأثناء تكشفه أمام القارئ: إنها التابوت الحجري الذي تدفن البطلة بداخله ماضيها وأسرارها كي تعانق الحياة من جديد وتنسى.

«أجلس هنا وحيدة في برودة يناير القاهرة. البيت خال. لم يعد هناك أثاث ولا ناس ولا أشياء. بعث كل شيء».

من ذلك الخواء، ينطلق السرد الذي تخاطب فيه الكاتبة نفسها مستحضرة ما حدث لها من أمور أدت إلى تلك الوحدة. تتداخل السنوات بما فيها ثورة «٢٥ يناير ٢٠١١» وما قبلها وما بعدها، من انكسارات ذاتية أدت إلى ذلك الكابوس أو الحلم الذي هو البيئة الحاضنة لرواية ساركوفاج. إنها رواية الاستغراق في الذات تلك الشرنقة التي قد تموت فيها الفراشة.

هبة حلمي، الرسامة تجرب الكتابة الأدبية عبر عملها الذي يشكل سيرة روائية، وعما فضلت هي تسميته بنصوص، بعنوان بنت في حقيبة. وقد سبق لهبة حلمي أن أصدرت كتاب «جوايا شهيد» عن فن شارع الثورة المصرية في عام (٢٠١٢). «بنت في حقيبة» تنقلات رائعة ما بين المدن ومراحل العمر ومحطات الحياة وتجليات الذات والمجتمع والأمكنة. يكتب عنها محمود الورداني» تبحث الراوية عن نفسها طفلة وامرأة وأماً وفنانة منحازة للثورة والناس. تكتب هبة حلمي، ما لم يكتب عن المرض والألم وجدة ومكة وعيادات الأطباء ومكابدات الحب والخوف. تكتب عن متعة تقشير الجروح الغائرة، عن تلك اللحظة التي أحببنا فيها أنفسنا ونحن معاً، أحببنا أنفسنا كما نحب أن نكون عندما أشرقت

شمس الثورة للحظات. حنين لحلم لم يحدث أبداً!».

وفي الروايتين «ساركوفاج»، و«بنت في حقيبة»، تظهر مكابدات خيبة الأمل وآثارها على الروح بعد فشل ثورة ٢٥ يناير، وما حدث في المجتمع المصري من تداعيات لذلك.

تفتتح هبة حلمي كتابها بقولها، «إن الحسم ووضوح الرؤية الذي تفرضه الذاكرة في قصتها، لا حياء ولا موضوعية فيه. أرتب الأحداث القديمة في عقلي كحلم نسيته أثناء لحظة الاستيقاظ. أستعيد صورة وأكون بها قصة لها مطلق الحرية أن تتشكل مؤلفة من الألف إلى الياء». من محيط الأسرة والعائلة والريف والقاهرة إلى جدة والسعودية والمستشفيات، التي عمل فيها والدها، إلى تأمل شخصية الأم وتجارب الطفولة والغربة وتداخل الحيوات. التجارب العاطفية والخيبات والصداقات والجروح الشخصية والوطنية.

تأمل مصر في مراحلها المختلفة وما طرأ على الناس من تغيرات في الشخصية المصرية. وبعد سرد لتفاصيل ذلك وقرب الختام تقول هبة حلمي، «عندما يستحيل أن تجد لنفسك مكاناً، تهرب إلى الهامش، وتنسج لنفسك شرنقة يدخلها قليلون ممن ترتاح لهم. تلفظ منهم ما يزيد على الحاجة وتدخل من تتخيل أنه إضافة. تأتي الثورة التي طالما انتظرتها، وتعلمك أن أحلامك لم تكن إلا إمكانيات حقيقية. تشاهد بعينيك ما قرأت عنه في الكتب، تمارس وجودك لأول مرة خارج الشرنقة. تنهزم الثورة أمام عينيك، أيضاً، وترجع من حيث أتيت، كائناً على الهامش تحتمي داخل شرنقة».

«بنت في حقيبة» لهبة حلمي هي كتابة للخروج من الشرنقة، تجميع أجزاء الصورة الممزقة وإلصاقها ببعضها لتتضح وتكتمل الصورة في عين الكاتبة.

يقول المترجم خالد رؤوف في مقدمة كتاب «يزول، للقبرصية اليونانية نيكي مارانجو «لم يسعفنا الحظ فيما قبل أن نتعرف إلى كتاب وتجارب إبداعية من دولة مثل قبرص في العصر الحديث، وإن نيكي مارانجو روائية وشاعرة وفنانة تشكيلية من قبرص تتسم كتاباتها بالانشغال الدائم بالرحلة بشكل شخصي مبتكر، وإنها تلعب على الزمن بحرفية عالية، حيث اليوم والأمس يتبادلان الأماكن على مدار الرواية. وإن عنوان الرواية «يزول» هو العنوان الأصلي للرواية من معنى يزول بالعربية». والرواية في فصولها تدور بين أسماء مدن وبين أزمنة مختلفة. من أثينا والحروب وحكم الأتراك والثورات وتفاصيل الحياة العائلية والناس، ولُولا، بطلة العمل التي تتابع حياتها والتي ربما كانت إحدى جدات الكاتبة، إلى صوفيا الشخصية المعاصرة والتي تمثل الكاتبة في الزمن الحديث.

تحتشد الرواية بتفاصيل الحياة والناس والهامش والفنون والمعمار والتاريخ الفني والموسيقا والصراع الدموي بين الأتراك واليونانيين، وبين جبروت الاحتلال وصراع اليونانيين للمحافظة على ثقافتهم وحياتهم في بلادهم والتقلبات التي مرت بالأمكنة. هناك وصف للكنائس والجوامع والقصور والشوارع واختلاط حياة الشعوب. تحضر إسطنبول ومصر والجزر اليونانية وقبرص والإنجليز والأوروبيون والأتراك واليونانيون والعرب، كشخصيات تتداخل حيواتها في الرواية. هناك وصف للحياة في القاهرة، وفاماغوستا في قبرص، وساحة السلطان أحمد في إسطنبول. هناك العائلة والفقد والحروب والتنقلات بين البلدان، هناك الأحلام والموسيقا والطعام وقصص الحب والزواج والعائلة.

«يزول»، باختصار، هي رواية الحياة التي لم تمهل الكاتبة نيكي مارانجو الكثير، فقد اختطفها الموت العشوائي في حادث سيارة في وادي الحيتان في الفيوم في عام (٢٠١٢)، نفس العام الذي صدرت فيه رواية «يزول» باليونانية والتي تمثل رؤيتها وتنقلاتها وجزءاً من تاريخها العائلي. وفصول الكتاب تحمل أسماء الأماكن والمدن: كيرا كيرا، إجينا، أثينا، مالطا، إسطنبول، القاهرة، سان بطرسبرج، ميسولونجي. إنها رواية البحر الأبيض المتوسط بضفتيه، وذلك التداخل الإنساني والثقافي والجغرافي والسيرة الحياتية لشعوبه وأهله وسكانه.

في هذه الروايات الثلاث كتابة نسائية كاشفة تتفاوت في مستويات الكشف، من الذاتي إلى الاجتماعي والحضاري والثقافي، وكلها ترصد بدقة مشاعر وتحولات وأحاسيس أثرت في تشكيل كاتبات تلك النصوص.

نورا أمين في روايتها «ساركوفاج» تسجل اختلاط الذكريات بما فيها من انكسارات وأحلام

رواية «بنت في حقيبة» للرسامة هبة حلمي وتجليات البحث عن الذات والبحث عن حلم لم يحدث أبداً

نيكي مارانجو القبرصية تلعب على الزمن بحرفية عالية في روايتها «يزول»

كتابات نسائية كاشفة ترصد بدقة مشاعر وتحولات أثرت فيهن

هاجرت مع طيور أيلول من (الكفير) إلى العالمية

الأديبة إيميلي نصرالله وستون عاماً من العطاء





سليمى حمدان

وأنت في (الكفير) بلدة الأديبة اللبنانية إيميلي نصرالله، وسط (وادي التيم) الواقع في السفوح الغربية لجبل الشيخ (حرمون).. وأنت في تلك المنطقة الفريدة من نوعها، وتكاد تكون الوحيدة التي تجمع بين لبنان وسوريا وفلسطين في آن، يربط بينها جبل الشيخ (حرمون)، الفاصل بين لبنان وسوريا، والممتد من البقاع شمالاً حتى الجولان جنوباً مروراً بوادي التيم، حيث يلتقي التاريخ بأساطيره الحيّة، والقمم الشاهقة، وقصر عنترة و(شبيب التبعي) بغابات السنديان العتيقة، ويسطع بدر وادي التيم بموازاة قمر (مشغرة) جنوبي البقاع، فتصدح فيروز من كلمات وألحان الأخوين رحباني، (يا قمر مشغرة.. يا بدر وادي التيم.. يا جبهة العالية.. ومزنرة بالغيم).

(الكفير) مسقط رأسها هي المنطقة الوحيدة التي تجمع بين لبنان وسوريا وفلسطين في آن

ولدت الأديبة إيميلي نصرالله في الشهر السادس من العام (١٩٣١) في بلدة (كوكبا) القريبة من سوق الخان غربي (مرجعيون)، لتنتقل بعدها مع والدها داود أبي راشد إلى (الكفير) بلدة والدتها لطيفة أبونصر، لتمضي طفولتها وبعض سني صباها في هذا المكان الفريد من السحر والتنوع والتشبث بالتاريخ، وتقيم في ذلك البيت العتيق المحاذي للمدرسة التي تعلمت فيها.

تبعد الكفير عن بيروت إلى الجنوب الشرقي منها نحو (١٢٥) كم، وترتفع عن سطح البحر ما لا يقل عن (١٠٠٠ م). تصل إليها من بيروت شرقاً إلى مدينة شتورة، راشيا الوادي، العقبة، بيت لهيا، عين حرشا، عين عطا، الكفير، أو من بيروت جنوباً إلى صيدا، النبطية، مرجعيون، كوكبا، حاصبيا، ميمس، الكفير، وهذه هي الطريق الأساسية.

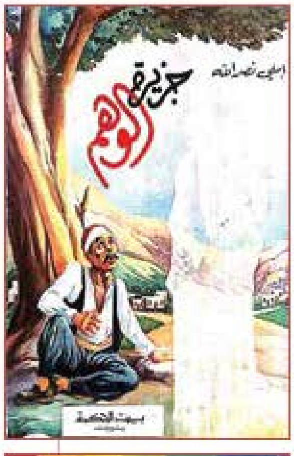
للذهاب إلى (الكفير) اخترنا طريق الجنوب، وقبل أن نصل إليها بنحو ساعة تقريباً، وبين شجيرات الحور المتعامدة على جانبي الطريق، استقبلنا نهر الحاصباني المتجه فوراً نحو سهل الحولة وبحيرة طبريا في فلسطين، وصولاً إلى الأردن، ليصبح اسمه هناك نهر الأردن، تاركاً وراءه غربي حاصبيا الشلالات الهادرة بين البساتين المغروسة بمختلف أنواع الأشجار المثمرة والخضار، وكأنك في بلاد الخير، إضافة إلى المنتجعات الرحبة على جانبي النهر، والتي لا تخلو من الحفلات والأعراس والسياح والمتنزهين من منطقة وادي التيم ومختلف أنحاء لبنان، ورائحة السمك المشوي تملأ الأجواء، فسمك الحاصباني النهري مشهور جداً.

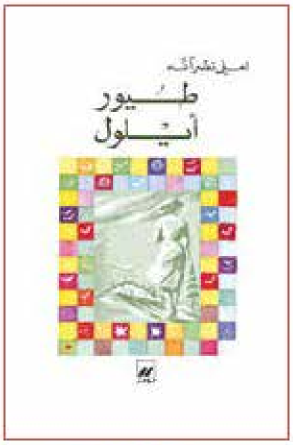
من نهر الحاصباني وبساتينه ومنتجعاته اتجهنا نحو الشرق، لنجد أنفسنا بعد دقائق معدودة في مدينة حاصبيا (مركز القضاء ولؤلؤة وادي التيم) المنتشرة حاراتها على الهضاب والوديان بجمالها الأخاذ كالجدائل المعلقة، والمليئة بشتى أنواع الزهور، لتمرّ في وسطها بقلعتها الأثرية (السرايا الشهابية) وسوقها التراثي العتيق المكتظ بالمحال المعتقة الأبواب، والملأى بشتى أنواع الفواكه والخضار من بساتين نهر الحاصباني.

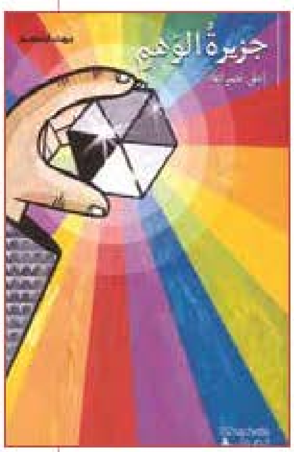
تركنا حاصبيا إلى الشمال باتجاه بلدة ميمس، لنطلّ منها على الكفير، تلك البلدة المشلوحة بين كروم الزيتون الممتدة من السفوح الغربية لجبل الشيخ شرقاً، حتى بلدة (مرج الزهور)، وطريق بيروت الدولي الواصل بين الجنوب والبقاع غرباً، ومن بلدة (عين عطا) شمالاً إلى بلدتي ميمس والخلوات جنوباً، ولولا الجبال الشاهقة والهضاب المكللة بغابات السنديان المعمرة وأحراج الصنوبر البري الفريد من نوعه، والثلوج المتراكمة والبرد القارس، لزحف الزيتون إلى جبل الشيخ نفسه.

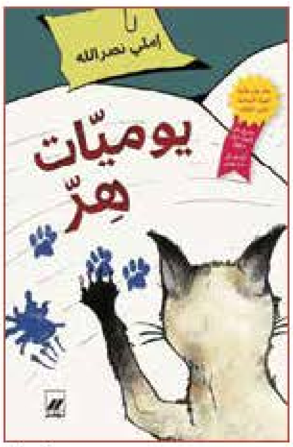
تمتد الكفير في منفسح أقرب إلى السهل، ما يجعل كل ما فيها مريحاً، يكاد الطريق الرئيسة فيها يقسمها إلى حارتين متساويتين (حارة الفوقا وحارة التحتا) لتكثر الطرقات وتتعدد الحارات الكبيرة والصغيرة في ما بعد، وتتباعد إلى جبل (الشحل) الذي يحيط بها من جهة الشمال، وموقع (البياضة) و(الشجرة المنذورة) من جهة الشرق، يليهما الجبل الشرقي المرتفع إلى حد ما ويحتضن بدوره أهم وأقدم غابة سنديان معمرة (الشقبة) ومزار (النبي شيت) الأثري الذي تمتد جذوره عميقاً في التاريخ، فهو موجود منذ (٤٠٠٠) عام تقريباً، بما فيه من آثارات يونانية ورومانية، تظلله شجرة سنديان يزيد عمرها على الألف سنة بحسب التقديرات، وهي الأكثر ضخامة وجمالاً في لبنان، وكأن أغصانها تعانق الفضاء، لتجعلها النسور وطيور أيلول المهاجرة وسنونوات الصباح مرتعاً لها.

نترك ميمس وكل هذه المناظر والتأملات من بعيد لنتجه فوراً إلى الكفير بطريق تعرّجت بين الكروم، فزادتها جمالاً بما يحيط بها على الجانبين من النباتات البرية بروائحها العطرية، كالزعتر والوزال والعليق وغيره، لنلتقي وجهاً لوجه بزيتونها الباكي، الذي









من أعمالها

أسماء كبيرة لسياسيين ومبدعين لبنانيين ترعرعوا في سحر المكان وانطلقوا إلى فضاء الإبداع

يلاحقك حتى مدخل الكفير على وقع زقزقة العصافير وتغريدات الطيور، وتكتكة الحجل الآتية من الجبال القريبة، ليمسي الزيتون أكثر اطمئناناً.

في الكفير أنت في عالم آخر من الجمال النقي النائي بنفسه، بعيداً عن كل ما عداه، بداية من الساحة العامة المغروسة بمختلف أنواع الشتول والشجر، يرويها نبع الفوارة الذي كثيراً ما روى أهل الكفير بعد جرّه إلى البيوت منذ النصف الثاني من القرن الماضي، قبل الإتيان بالمياه الجديدة من الينابيع الأخرى في السنوات الأخيرة.

جنوبي الساحة العامة تقع عين الماء التراثية القديمة (عين الضيعة)، بقناطرها وأقواسها وأحواضها الحجرية الجميلة، التي لو كان لها لسان لروت لك ألف قصة وقصة عن أهل هذه البلدة وشبابها وصباياها.

أما شمالي الساحة العامة؛ فتقع مطحنة القمح ومعصرة زيت الزيتون، تملأ خوابي الفخار الكبيرة، فالزيت بالنسبة إليهم كان الغذاء والدواء، فهو في رأيهم يصلح علاجاً لكل شيء، ويحضرون منه مختلف الوصفات، فالبلدة بالأصل اسمها كفير الزيت. وأما في شمالي البلدة؛ فيقع المنزل العريق الذي ولد وعاش فيه رئيس وزراء سوريا الأسبق الأديب والشاعر فارس الخوري، الذي انتقل إلى سوريا شاباً بعد أن كان أستاذ مدرسة، وما زال أهل الكفير يحكي الكثير من نوادره، الدالة على نباهته الزائدة وذكائه وحنكته ووطنيته ووقوفه بوجه الاستعمار الفرنسي يومها إلى أبعد الحدود، إضافة إلى ابنة أخيه من أولى إعلاميات لبنان عبلا الخوري.

نترك منزل فارس الخوري، بعد أن تودعنا أرزته الخضراء الباسقة متجهين إلى منزل الأديبة إيميلي نصرالله، في الجهة الغربية من الضيعة، لنفاجأ بمكان فريد من نوعه ثلاثي المعالم، بداية من الكنيسة الأثرية (كنيسة مار جرجس) المبنية منذ مئات السنين، وتكاد سماكة جدرانها تزيد على ثلثي المتر، فهي بالأصل كانت قلعة حربية. إلى المدرسة الرسمية التي كانت الأنجح في وادي التيم قاطبة، ودرس فيها كل أبناء المنطقة بمن فيهم أبناء حاصبيا وشبعا وراشيا الوادي وغيرها، كما درست فيها إيميلي نصرالله نفسها.

وأخيراً وصلنا إلى المعلم الثالث وهو منزل الأديبة إيميلي نصرالله، الذي يضحك بصمت فوق الطريق، ويضاحك الناظرين إليه فور معرفتهم أنه المنزل الذي عاشت فيه الأديبة الكبيرة قبل أن تهجره منذ مدة طويلة للدراسة، وتقيم في ما بعد في منزلها الكائن في منطقة عين التينة في بيروت. تاركة في منزلها الكفيري هذا أجمل ذكريات الطفولة والصبا.

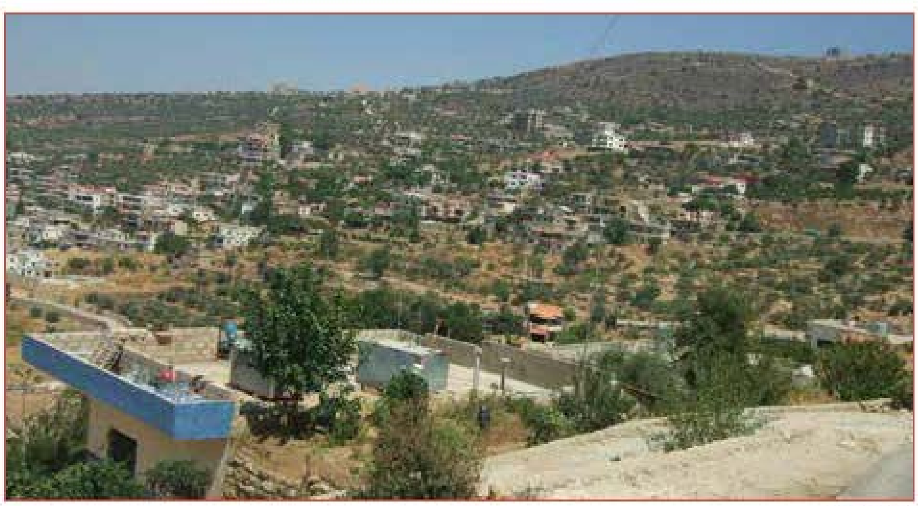
في هذا البيت العتيق راحت إيميلي نصرالله، تحيك الأحلام على منوالها الأخضر، من خلال ما تراه عيناها الثاقبتان ويعجنها فكرها المنفتح وموهبتها المشرقة، فتخبزها في فرن الكتابة والأدب، لتنضج روايات



أثناء تكريمها

لا يمكن الفصل بين إيميلي والكفير حيث نهلت من بيئتها شخصيتها الابداعية

تعود الآثار في (الكفير) إلى ما قبل الألفية الرابعة ق.م وهي يونانية ورومانية



بلدة الكفير

ومجموعات قصصية عديدة، يقرؤها الكثيرون في لبنان والدول العربية والعالم، ويتعلمها الطلاب في المدارس وكأنهم يشربونها مع الحليب ويلتهمونها مع الشاي.

كانت المدرسة الرسمية في ذلك الوقت تمنع الدخول إليها لمن هم أقل من عمر ست سنوات، فما كان من الطفلة الموهوبة إيميلي نصرالله، وهي التوّاقة للعلم والأدب منذ سنيّها الأولى، إلا أن تقف على نافذة الصف، تسترق السمع وتحفظ الشعر وغيره مما يشرحه الأساتذة للطلاب، لتسمعه في ما بعد عن ظهر قلب لوالدها الجالس مع أصدقائه على مصطبة البيت في المساء. وفي هذا الإطار تقول: كان منزلنا مجاوراً لمدرسة القرية، التي تستقبل تلامذة الست سنوات وحسب، وكنت أهرب من المنزل وأنا في عمر الأربع سنوات، وأسترق السمع من نافذة الصف وأحفظ الشعر والقصص، فكم حفظت من الأشعار وأسمعتها لوالدي، وهو يجلس على المصطبة يشرب القهوة مع أصدقائه.

وقد أعادت إيميلي نصرالله، الصف الابتدائي الثالث أكثر من مرة لعدم وجود صفوف أعلى منه في المدرسة، لتنتقل في ما بعد إلى الكلية الوطنية المتوسطة والثانوية في الشويفات، فكلية بيروت الجامعية، ومن ثم إلى الجامعة الأمريكية في بيروت لتحصل على شهادة البكالوريوس في الأدب العربي.

لا يمكن الفصل بين إيميلي نصرالله والكفير، وهي التي تغذت بكل ما فيها، حتى بمائها العذب وزهورها الملونة، ونايات الرعيان في الوديان، وأغاني الحصادين في الصيف، وقطافي الزيتون في الخريف. تبدت مع سنابلها السمراء، والشيح الأصفر المشي (الوزال) وأزهارها البرية على أنواعها كالسكوكع الأبيض والبرقوق (شقائق النعمان) بألوانه الحمراء والبيضاء والليلكية، يندفع إليها الأطفال في الربيع لقطفها، وصنع أكاليل الورد منها، وجعلها هدايا مفرحة قبل أن يعتريها الذبول.

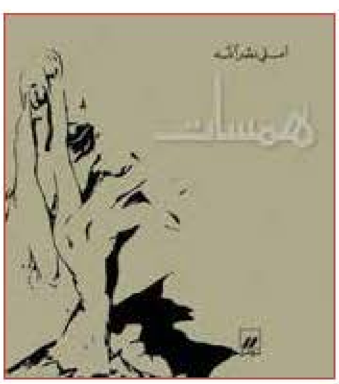
في هذه الأماكن الخام، ومن هذا المخزون الريفي الثري، نهلت نصرالله فضاء من الإبداع حتى الثمالة، لتحلق عالياً مع الطيور المهاجرة، في شهر أيلول، طيور أيلول التي يتطلع إليها الناس صعوداً وفي قلوبهم غصّات انفعال- كما وصفتهم- فتؤلف روايتها الأولى (طيور أيلول) التي نالت عنها الكثير من الجوائز المهمة، لتستمر في الكتابة على مدى ستين عاماً من العطاء الزاخر، أتحفتنا خلالها بالكثير من الروايات والمجموعات القصصية.

وبرغم انشغالها بالدراسة والأدب، لم تتوانَ إيميلي نصرالله عن العمل، فاشتغلت بالتعليم والصحافة المكتوبة، كمجلة (المرأة) ومجلة (الصياد) وغيرهما، لتتفرغ في ما بعد للكتابة الأدبية بعد زواجها من فيليب نصرالله (ابن مدينة زحلة) وتبني معه أسرة، منجبة أربعة أبناء: رمزي، مها، خليل، ومنى، ليصبح اسمها إيميلي نصرالله، بدلاً من إيميلي أبي راشد، وتغني المكتبة العربية بأكثر من رواية ومجموعة قصصية، بداية من (طيور أيلول ١٩٦٢)، إلى: (شجرة الدفلى ١٩٦٨)، (الرهينة ١٩٧٤)، (تلك الذكريات ١٩٨٠)، (الإقلاع عكس الزمن ١٩٨١)، (الجمر الغافي ١٩٩٥)، وغيرها. ومن مجموعاتها القصصية: (جزيرة الوهم ١٩٧٣)، (الينبوع ١٩٧٨)، (المرأة في ٧١ قصة ١٩٨٣)، (الطاحونة الضائعة ١٩٨٤)، (خبزنا اليومي ١٩٩٠)، (محطات الرحيل ١٩٩٦)، (الليالي الغجرية ١٩٩٨)، (أسود وأبيض ٢٠٠١)، وفي العام ٢٠٠٢ كتبت (رياح جنوبية).. كما حصلت على عدد من الجوائز أهمها جائزة (أصدقاء الكتاب)، (جائزة سعيد عقل)، (جائزة جبران خليل جبران). ونالت درجة الدكتوراه من جامعة القديس جوزيف، بيروت في العام ٢٠٠٠، كما تم تكريمها بالوسام الفخري الرسمي الألماني.

ودّعنا منزل إيميلي نصرالله والكفير، وقفلنا عائدين إلى بيروت عن طريق البقاع هذه المرة، مروراً ببلدة عين عطا، عين حرشا، بيت لهيا، العقبة، راشيا الوادي، ظهر الأحمر، شتورا، ظهر البيدر، عاليه، فبيروت، متمنين لو نعود إلى الكفير ثانية وثالثة، تلك البلدة الغنية ليس فقط بكروم الزيتون والعنب، بل بأهلها الطيبين وشخصيات مهمة فيها، ومنهم من وصل إلى الكونجرس الأمريكي كالسيناتور جيمس أبو رزق، الذي زارها مرة ورقص مع أهلها الدبكة، والسيناتور نيكولا رحال، الذي ساهم ببناء المدرسة الرسمية فيها ودار البلدية، والأديبة كوليت خوري حفيدة فارس الخوري (كاتبة رواية أيام معه وهي في عمر العشرين)، إضافة إلى الكثير من القضاة والأطباء والجنرالات والمبدعين من أهلها.



أتحفت المكتبة العربية بالعديد من الروايات والمجموعات القصصية ونالت جوائز مرموقة





نجوى بركات

مفتقدة في المشهد الأدبي العربي

الرواية البوليسية من منظار الفلسفة وعلم الاجتماع

الرواية البوليسية والرواية السوداء نوع مفتقد في المشهد الأدبي العربي إجمالاً، وإن كان لا ينبغي لنا إنكار بعض المحاولات التي قاربت هذا النوع بدرجات متفاوتة، أو تلك التي أرادت لنفسها أن تُدرج مباشرة تحت عنوانه. ومع ذلك، يبقى التساؤل بيننا راهناً عن سبب افتقادنا الأدب البوليسي، كنوع مستقل بذاته له كتّابه وقراؤه ومحبوه، متناقضين في تفسير أسباب هذا الغياب، باختلاف الموقع والمجتمع والثقافة والبيئة، خاصة حين يرى إليه بعض الدارسين مدخلاً يلقي الضوء على ما يصيب عالمنا الحالي من تشوّش واختلال وجودي واجتماعي.

لقد ولد الأدب البوليسي في القرن التاسع عشر، ليعبّر عن المخاوف التي نتجت عن اتساع الفقر في المدن الكبرى، كما رواها كتّاب من أمثال ديكينز (أوليفر تويست)، وفيكتور هوجو (البؤساء) وسواهما، ومن الانتشار الواسع للصحف التي كانت تتفنّن في رواية الوقائع والجرائم، وتنشرها على حلقات أقبل الجمهور على قراءتها بحماس. يمكن القول إذاً إن الرواية البوليسية ولدت بفضل التقدم التقني للمجتمع الصناعي، وكان كاتبها الأوّل هو إدجار آلن بو (١٨٠٩-١٨٤٩) الذي ابتدع بعض المزايا الأساسية لهذا النوع، على رأسها شخصية التحرّي الخاص، أوغست دوبان. حاد الذكاء وغريب التصرفات في الآن نفسه، إنه جدّ شرلوك هولمز (كونان دويل)، وهركول بوارو (أجاثا كريستي). أيضاً، ابتدع بو الراوي الصديق، المراقب عن كثب والمندهش دوماً ببراعة التحرّي الخاص، وأخيراً الأجواء التي تشير إلى فظاعة الجريمة. وقد اتّبعت الرواية البوليسية طريقين أساسيين: الرواية اللغز والرواية السوداء. الرواية اللغز حملت في طيّاتها حكماً أخلاقياً: لقد تم اكتشاف المجرم وسيتمّ تخليص العالم من شروره ليعود ويستتب النظام. والرواية السوداء التي ولدت في أمريكا إبان أزمة (١٩٢٩) الاقتصادية، مع تزايد العنف الاجتماعي، فاختلفت من حيث بناء الشخصية، الأسلوب ووصف الأجواء. لقد كان المال والسلطة والفساد في أعلى قائمة موضوعاتها، وفيها جسّد البطل المضاد، بصلابته وقسوته، هشاشة المجتمعات حيث «يفيض العالم دوماً عن الواقع».

وبخلاف النظرة السائدة التي ترى في الأدب البوليسي عامة، نوعاً شعبياً ومسلّياً لا يبلغ مرتبة الأدب الرفيع، يرى الفيلسوف وعالم الاجتماع والأستاذ المحاضر في العلوم السياسية، الفرنسي فيليب كوركوف (Philippe Corcuff)، في كتابه الذي يحمل عنوان «روايات بوليسية، فلسفة ونقد اجتماعي»، أن الرواية البوليسية والرواية

> ولد الأدب البوليسي ليعبر عن المخاوف التي نتجت عن اتساع الفجوة بين المستويات الاجتماعية والاقتصادية

> تفننت الرواية في سرد الوقائع والجرائم إبان التقدم التقني للمجتمع الصناعي

السوداء هما أحد التعبيرات الأساسية عن النقد الاجتماعي الجذري، وعن الأسئلة المطروحة حول معنى الحياة، بحيث يمكن اعتبار هذا الأدب الشعبي مصدراً رئيساً للمعيار الأخلاقي.

في الرواية السوداء، يحدِّد الواقعُ الشخصية، واضعاً إياها في عالم ظالم يعمّ العنفُ كلَّ مستوياته وتحتله فوضى بنيوية. بيد أن «روكوف» يمنحنا في كتابه مفاتيح للفهم ومراجع تعيننا على إنجاز قراءة ثقافية للنص. إنه يشرح لنا، على سبيل المثال، أن الرواية البوليسية تجد جذورها في الرواية الواقعية، التي تعود إلى القرن التاسع عشر ومقاربتها النقدية للواقع، تلك التي كتبها بلزاك وزولا وفلوبير، إذ كانوا يضعون شخصياتهم في أطر تاريخية واجتماعية معينة. وهو ما تظهره الرواية البوليسية بأسلوبها الجاف، الذي يصف التفاعل ما بين الأفراد المنتمين إلى فئات اجتماعية مختلفة. ولقد استعارت الرواية البوليسية من الرواية الواقعية طريقتها في قصّ الواقع، إلى أن جاءت القطيعة مع نشر أعمال فردينان سيلين. إن الراوي في رواية «سفر إلى آخر الليل» (١٩٣٢) لا يتوصّل إلى فهم كامل لعالم مشوّش جداً، ما يفضي به إلى الإحساس بكآبة ساخرة، هو الذي يقول: «من الأفضل التخلي عن الأوهام، ليس لدى الناس ما يقولونه لبعضهم البعض، فهم لا يتحدثون إلا عن عذابات كل منهم، واضح أن كل فرد وذاته، والأرض للجميع».

في فردانية المجتمعات كما تصفها الرواية السوداء، من الصعب أن يحتفظ الواحد بالأمل، فبعد وصف الفوارق والفساد والأنانية، ما الذي يتبقى من الإنسانية؟ هكذا يقارب روكوف ما بين سوداوية الرواية البوليسية الأمريكية، وعدمية الفيلسوف والكاتب الروماني الأصل، إميل سيوران، الذي اعتنق البوذية في أواخر حياته، معتبراً أنها النور الذاتي الذي ينبغي بلوغه. وهو بالضبط ما يراه كوركوف في الرواية السوداء: وجود منارة أخلاقية ينبغي لنا بلوغها والبحث عن دفع يبقينا واقفين. قد يكون الحبّ هو الدافع هذا، أو الصداقة، أو حسّ مشترك لمعنى الكرامة. لكن مع ذلك، وعلى الرغم من ألوان الحياة القليلة، يبقى السواد قائماً، إذ تمارس الرواية البوليسية والرواية السوداء، نقدهما الاجتماعي ما بين نفاد البصيرة والتشاؤم. «إنها فلسفة مواجهة علاقة الإنسان بالإنسان»، كما يقول الفيلسوف مرلو بونتي في «ملاحظات حول مكيافيللي».

ويفرد الكاتب مساحة كبيرة لأمثلة يعطيها عن الأدب البوليسي الأمريكي، الذي يختلف برأيه عن شقيقه الأوروبي. فالأول يصوغ معضلة فلسفية كلاسيكية تتعلق بمعنى الحياة وبقيمتها، معتمداً بذلك طريقة علماء الاجتماع في ممارسة نقدهم الاجتماعي، لا بوصفها معضلة لا زمنية، وإنما في إطار ظروف تاريخية واجتماعية معينة، مستخدماً مبضع التحليل السوسيولوجي. أما الثاني، وكما أشار إليه عالم الاجتماع لوك بولتانسكي في كتابه «ألغاز ومؤامرات»، فإن الشخصيات تتموضع بالنسبة إلى لغز يمثل ارتباك النظام الاجتماعي، وقد يتمّ حلّه في النهاية، برعاية وبإشراف الدولة/الأمّة. في الرواية السوداء الأمريكية، يستحيل إحلال النظام؛ لأن فوضى مجتمع يقوم على أهمية المال وعلى العنف، هي فوضى جوهرية، ولأن الفساد ينهش الدولة هي نفسها.

في هذا الإطار، يصبح الأبطال المضادون في الرواية الأمريكية السوداء شخصيات أنهكتها الحياة، أكثر مما فعلت بزملائهم الأوروبيين، في حين ينفصل حسّها الأخلاقي عن الشرعية إجمالاً، لأن العادل يفيض دوماً عن الشرعي ويتجاوزه. هؤلاء ليسوا بأنقياء، بل حتى إنهم «ملوثون»، وفي قلب الحدث، وقد وسّخهم نتنُ هذا العالم. لكنهم أصحاب رؤية أخلاقية، وحدانية وتراجيدية، برغم استنادهم إلى قيم جماعية، وساعون إلى الحفاظ على نزاهتهم الذاتية، في عالم مليء بمستنقعات الوحول.

> **إدجار آلن بو استحق الأسبقية بابتداعه شخصية التحري الخاص «أوغست دوبان»**

> **يختلف الأدب البوليسي الأمريكي عن مثيله الأوروبي في شخصيات الأبطال والرؤية الأخلاقية**



انشغل بتقديم ثقافة عربية جديدة

محمد بنيس

سؤال الحداثة وجواب الوعي النقدي



د. يحيى عمارة

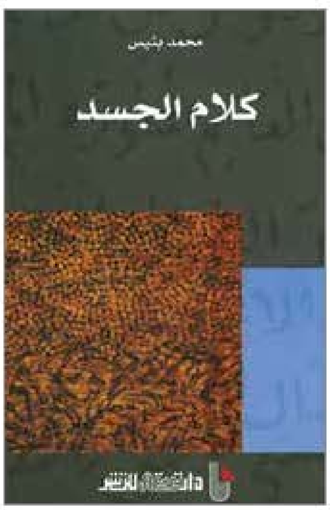
من جوهر الحديث الأدبي والفكري القول إن محمد بنيس اسم بارز في الثقافة العربية، هو من أبرز الشعراء والمنظرين للحداثة الشعرية في المغرب، فهو صاحب مجهودات متنوعة للنهوض بالنقد المغربي، بل إنه صاحب دعوة دائبة إلى ابتناء نظرية نقدية مستقلة، تنطلق من ماهية الشعر جمالياً ومعرفياً ومؤسساتياً، ومن رؤية النثر الأدبي وعياً وقراءة واستشرافاً.

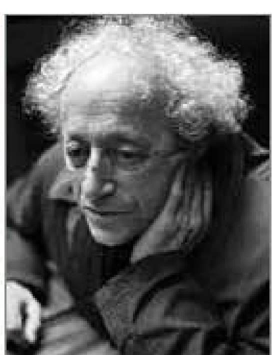
ويتأكد ذلك من خلال أعماله النقدية الجامعية نذكر منها «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»، و«الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته» في محاوره التقليدية، الرومانسية، الشعر المعاصر، مساءلة الحداثة، ومن خلال أعماله النثرية المنشورة في خمسة أجزاء، «في الكتابة والحداثة»، «الشعر في زمن اللاشعر»، «تقاسم الأيام»، «لغة المقاومات»، «سيادة الهامش». والتي تصب كلها في البحث عن أجوبة واقعية مستشرفة تسعى إلى النهوض بالثقافة الأدبية العربية، تلك الأجوبة منبثقة من أسئلة الشاعر المفكر والمفكر الشاعر! حيث محمد بنيس شاعر مفكر يقرأ المجتمع العربي بعين شاعر ناقد، منذ بداية السبعينيات من القرن الماضي، وهو يعمل على نشر الوعي النقدي في الثقافة العربية، ويؤسس لكتابة عربية جديدة، تقوم على المواجهة والجرأة والمغامرة والتحرر، وتكون دوماً في علاقة متماسكة ومتينة بين الذات والوجود والكتابة، فالكتابة، بالنسبة إليه «فعل تحرري»، ولا تأسيس في الكتابة بدون مواجهة، ولا مواجهة بعيداً عن التأسيس.. من هنا، يتجلى تنوير الرجل في مقاومة الكتابة الظلامية الممثلة بالقمع والانزواء والضيق والقيد. ومن القضايا الكبرى التي عالجها في مشروعه النظري والنقدي والإبداعي: قضية المركز والمحيط، قضية الحداثة وصورها، قضية الكتابة واللاكتابة، قضية الشفاهية والكتابية، قضية المغرب والمشرق، قضية الثقافة العربية وإشكالياتها المدنية والمؤسساتية والمعرفية، قضية الشعر والشعرية والمفاهيم الجديدة المرتبطة بها. أما فيما يخص علاقته بالثقافة العربية، فقد ظل يرى في المشروع الثقافي المغربي نموذجاً لتطوير المشروع الثقافي العربي. يقول في إحدى مقالاته المنشورة بالجزء الأول ضمن الأعمال النثرية «في الكتابة والحداثة»: «كما أن التركيز على المغرب هنا لا ينفي غيره من الأقطار العربية، لأن تكامل وتقدم الثقافة العربية يكمنان في تكامل وتقدم الأسئلة والأجوبة، وتعددية الواحدية ضرورة عربية». فهو يدافع بكل ثقة وثبات ومشروعية العمل على تجديد الخطاب الثقافي العربي، أثناء القراءة والاطلاع والبحث والدراسة على المستوى التاريخي والمعرفي والأدبي والفكري، فرؤيته النقدية تسعى إلى تجاوز كل الأرضيات التقليدية المتصلبة التي تقف في وجه تحديث الخطاب وتجديده.

كما يعد من الشعراء النقاد الأوائل الذين اهتموا بالثقافة المنسية، خاصة في عملية ترجمته لكتاب «الاسم العربي الجريح» لعبدالكبير الخطيبي، وتأثره به، حيث نجد مجموعة من مقالات الشاعر محمد بنيس أقوالاً ومفاهيم وأفكاراً مستلهمة من هذا العمل، مثل قوله: «أبرز عمل للخطيبي تجلت فيه الحرب الطبقية داخل المنظومة الفكرية، هو الاسم العربي الجريح الذي ينفصل فيه الجسد المفهومي عن الجسد الواقعي، المعيش والمتخيل، جسد تنحفر عليه آثاره المشرقية والمغربية». وكذلك انفتاحه على كل المرجعيات الفكرية المختلفة، التي أسسها رواد الفكر المغربي خاصة، وعلى رأسهم عبدالله العروي، ومحمد عابد الجابري.

دعا إلى ابتناء نظرية نقدية مستقلة تنطلق من ماهية الشعر جمالياً ومعرفياً ومؤسساتياً

قرأ المجتمع العربي بعين الشاعر والناقد وعمل على نشر الوعي النقدي عربياً





برنار نويل



محمد عابد الجابري



إميل حبيبي

محمد بنيس مثقف عربي له إلمام واسع بالتاريخ والفلسفة والثقافة والأدب وباقي العلوم الإنسانية، مطلع على الفكر والأدب العالميين، مترجم لمجموعة من الشعراء الأوربيين وعلى رأسهم ملارميه وبرنار نويل، ولعل كتابه «مع أصدقاء» نموذج واقعي على موسوعيته المعرفية وسفره الجمالي اللامنتهي، فهو معاشر دائم للمثقفين الغربيين والعرب، الذين كتبوا حيواتهم وتصوراتهم، قصد تغيير ذوق الإنسان تغييراً جمالياً ممتعاً ومفيداً للإنسانية قاطبة، ففي كتابه المتميز نجد حديثاً عن رفقة الشاعر المفكر لثلة من الأصدقاء الشعراء والأدباء والفلاسفة، مثل حديثه عن محمود درويش، وإميل حبيبي، وجاك دريدا، وهنري ميشونيك، وسيلفيان صمبور.

إن كتابات محمد بنيس الإبداعية والفكرية والنقدية وحدها تشكل تياراً أدبياً وفكرياً، يجمع بين النظرية الشعرية العربية المتعددة الخطابات والمرجعيات، والعملية النقدية الكونية التي استطاعت أن تفرض الخطاب الأدبي الفكري العربي على القارئ، غير المنتمي للمشهد العربي، فقد حظي إبداعه الشعري بمجموعة من الترجمات، خاصة الأوروبية مثل الفرنسية والألمانية والإيطالية والإنجليزية والإسبانية، لأن مشروعه الأدبي والفكري، تأسس على مبدأ المثاقفة والحوار والانفتاح والعمل على تجديد الخطاب العربي من الداخل، دون تعصب أو تطرف للتجارب العالمية. يؤكد ذلك في حوار مع الجمهور بمناسبة استضافته ضمن تقليد «يوم مع كاتب» المنظم من قبل جمعية الباحثين الشباب في اللغة والآداب برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمكناس: «لا يمكن لمغربي أو عربي أن يلتقي بالعالم، دون أن يكون مفكراً في الشعر، متأملاً فيه. وإذا لم يكن مفكراً، متأملاً في الشعر، فليس له مكان في الحوار النظري عن الشعر في العالم، يقول لك العالم: أريد أن أعرف وجهة نظرك، فتجيب أنت، أنا فقط أكتب الشعر ولا أفكر في الشعر أو أتأمل الشعر؟ هل نريد أن نتحاور مع العالم أم نخرج من العالم؟ إذاً لنفكر هذا الغرب الثاني، الغرب المتعدد، الغرب النقدي، الغرب المتفتح، غرب الحوار، غرب الضيافة. إنه دائماً يجعلني قريباً منه لكي نكون في حوار أو نقاش.»

إذاً، محمد بنيس من الشعراء النقاد العرب المعاصرين، الذين اشتغلوا اشتغالاً ملحوظاً بهاجس تقديم ثقافة عربية جديدة، تعتمد على السؤال الفكري والوعي النقدي والاستيعاب المعرفي والاستدراك النظري والاختلاف الإبداعي، من أجل تغيير البنيات الدلالية والجمالية للنهوض بالخطاب العربي نهوضاً لائقاً، يستوعب شروط الحداثة مع استحضار الرؤية النقدية غب القراءة والتنظير واستشراف الأفق. ويعد كتاباه «حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة»، و«الحداثة المعطوبة» من الكتب التي توضح مقاصد الكتابة عند أديبنا، ففي الأول، يتناول أسئلة الكتابة والمكتوب، عبر بيانات شعرية ثقافية كان لها الصدى والأثر في تشكيل التصور الشعري الثقافي العربي عامة، والمغربي خاصة، إضافة إلى حديثه



رؤيته النقدية تتجاوز كل الأرضيات التقليدية المتصلبة في وجه تحديث الخطاب وتجديده



مشارك فاعل في الندوات والمؤتمرات وإلى يمينه الشاعر قاسم حداد


جاك دريدا


عبدالكبير الخطيبي

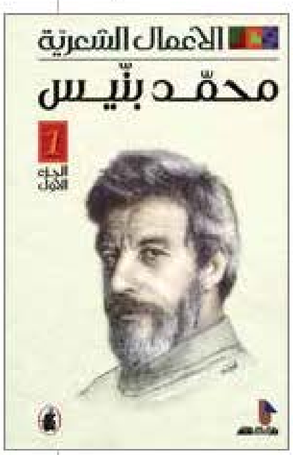

عبدالله العروي

عن القضايا العربية في ارتباطها بإشكالية النهضة والحداثة في المشرق العربي سنوات الثمانينيات من القرن الماضي. يقول في فقرة من الكتاب الأول، متحدثاً عن الغاية من إصدار مجلة «الثقافة الجديدة» آنذاك، حيث قام بتأسيسها إلى جانب ثلة من المبدعين والمثقفين المغاربة، نذكر منهم محمد البكري، ومصطفى المسناوي، وعبدالله راجع، حيث صدرت «الثقافة الجديدة» في نهاية (١٩٧٤)، وهي بذلك تنتمي لفترة زمنية أخذ فيها الفعل الثقافي، مغربياً وعربياً، بالتوجه نحو نشر وترسيخ معرفة نقدية، تشمل الحقول الثقافية والممارسات الأدبية والفنية، بغاية تقريب المسافة بين الأوضاع الاجتماعية/التاريخية ومختلف أنماط الرؤى والأدوات والأجهزة المفاهيمية، التي تبتغي معرفة هذه الأوضاع وتغييرها. ولذلك جاءت افتتاحيات أعداد السنة الأولى، وبعض الدراسات والنصوص الأدبية، معلنة عن مرحلة السؤال المعرفي كمدخل شرعي لإعادة قراءة مشروع التحديث عبر العالم العربي.

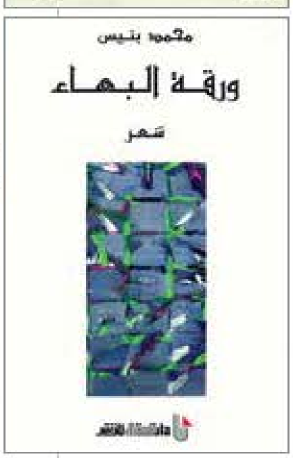
ويستمر التصور النظري الرؤيوي بالأطروحة نفسها، التي تعمل على تفكيك الخطاب الحداثي العربي تفكيكاً معرفياً وجمالياً، وليس أيديولوجياً كما عند مجموعة من المثقفين العرب المجايلين له. ففي كتاب «الحداثة المعطوبة» نجد تأملات نظرية فكرية عميقة وصائبة، تنطلق من كل مكونات الوعي النقدي، ليناقش عبرها محمد بنيس كل أسباب التعثر الذي يحول دون تقدم الثقافة العربية، جاعلاً من الأسئلة المنبثقة من مظاهر تلك الثقافة ومكوناتها وبنيات تطورها أو جمودها، مدخلاً رئيساً لاستحضار الوعي النقدي، الذي هو السبيل الأنجع لإعادة تأثيث الأدب والفكر، ليس بصفتهما مشروعين ثقافيين فحسب، بل بصفتهما ثقافتين من منظور شمولي يعمل على تجديد اللغة وإنتاج خطاب معرفي، يعيد الزمن العربي الحضاري ويبني حداثة عربية ملائمة، دون إغفال دور المثقف العربي لتحقيق الفعل المنتصر للتجديد والابتكار والتطور.

إن الطريق الصحيح لولوج الحداثة الصحيحة، هو اختيار النقد الذاتي شعاراً من أجل إعادة النظر، والانفتاح على العالم، مع مراعاة مكونات الذات، «فأهل الحداثة العربية يمكنهم، بهذا المعنى، أن يعيدوا النظر في خريطة مصيرهم، لا بالانحصار في رقعتهم الشخصية، بل بالجرأة على الانفتاح على العالم، من أجل مقاومة القادمين. إنه الجواب المحتمل على عهد العذابات الذي سنقطعه، أحببنا أم كرهنا. فعدم الشك في أن القادمين ليسوا منا، يؤدي إلى اعتبار الانفتاح على العالم طريقاً مشتركة للمقاومة. لن ينفع أهلَ الحداثة الركونُ إلى ما هم فيه.. لن ينفعهم التفكير في مصيرهم بعيداً عن العالم. فالمقاومة التي تعبر عن نفسها في أكثر مكان، وفي أشكال فكرية وإبداعية، هي الجواب الممكن لأهل الحداثة العربية. وعي نحن مطالبون به من الزمن، الذي تعودنا أن نتركه محايداً في صياغة كلماتنا». على حد تعبيره المتميز دوماً بالتفرد في تقديم الجديد تنظيراً وتحليلاً وتفسيراً وتأويلاً.

تناول قضايا مؤثرة أهمها المركز والمحيط والمشرق والمغرب والحداثة وصورها والكتابة واللا كتابة

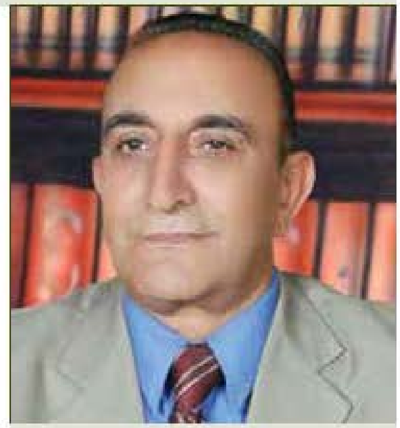








من مؤلفاته



د. حاتم الصكر

غيمة مايا كوفسكي في «بنطلون»

الشاعر حسب الشيخ جعفر

في قراءة استعادية للقصيدة العلامة

القراءة الاستعادية لقصيدة ماياكوفسكي الأشهر «غيمة في بنطلون»، تأتي بمناسبة طبعة عربية جديدة لمختارات من شعره (دار أزمنة، عمّان ٢٠١٦) ترجمها عن الروسية عام (١٩٧٨) الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر. وقد وصف الناشر الروائي إلياس فركوح القصيدة بأنها القصيدة العلامة؛ ذلك أنها عبّرت ببلاغة عن سمات التمرد، الذي دعت إليه الجماعة المستقبلية في الكتابة الشعرية، التي تزعمها فلاديمير ماياكوفسكي مطلع القرن الماضي. ذلك الشاب ذو الاثنتين وعشرين سنة، بدأ كتابة قصيدته الطويلة هذه، وكأنه ينتظر قيام الثورة الروسية ليكملها.

أية قراءة جديدة للقصيدة تريئا حدة الرفض الذي تميزت به المستقبلية لكل ما هو شائع ومستقر في التقاليد الفنية، وكذلك في مواضعات الحياة وتواطؤاتها الاجتماعية. تلك الحدة يفسرها قراؤه ونقاده بأنها تمثل مطلبه المحوري في كتابته الشعر، وهو البحث عن أسرع الآثار في مستمعيه وقرائه عبر الصدمات، التي توجهها القصيدة وتخبئها في ثناياها.

كانت (غيمة في بنطلون) مسرحاً مفتوحاً للأفكار المتوالدة آنياً من النظم والتأليف. لا أفكار مسبقة. كل شيء مهيأ في الذاكرة، تقوم المخيلة بإعادة تدويره شعراً صادماً بصوره ولغته وإيقاعاته وشكل توزيع القصيدة خطياً، حيث تتفتت إلى شذرات يلاحقها القارئ ليربط بين أجزائها، وقد لا يجد رابطاً سوى الإطار العام لمزاج الشاعر المتمرد.

لا يمكن قراءة هذه القصيدة المستقبلية بكونها قصيدة حب فحسب. أيّ احتواء لها في (غرض) شعري ينسف التعاقد القرائي بينها وبين قارئها. وهو تعاقد قائم على تسلم صرخات وصيحات يغلب عليها الاحتجاج والرفض والشكوى والتذمر.

هكذا يصدمنا مقطعها الأول، وهو مقطع تمهيدي أشبه بالبرولوج أو المدخل في المسرحيات، فهو يخاطب القراء متوعداً بأن ما سيقرؤونه هو إثارة وتهكم من فكرهم:

فكركم
الحالم المتراخي على دماغكم الطري
كخادم آخذ بالترهل مستند إلى متكأٍ وسخ
سأثيره بمزقة القلب الدامية
متهكماً منكم حدَّ الشبع
أنا السليط الجارح

إشارته إلى قلبه المدمى الممزق يعده مؤولو نصه اعترافاً بخيبة في تجربة حب سيعرض لها في النص. لكن قراءة القصيدة بأجزائها ومقاطعها تعطينا الإحساس بأن دائرة ألمه أوسع من ذلك. وسوف تتشكل القصيدة على وفق ذلك الغضب والتمرد والإحساس بالخسارة، حتى إن بنيتها جاءت بشكل مقاطع من أبيات، تتراوح طولاً لكنها لا تتعدى بضعة أبيات، وربما تألف المقطع غير المرقم من بيت واحد. تلك الشذرات المتشظية تعكس حالة الشاعر عند كتابتها. كان يحلم بالثورة ويتخيلها قادمة، ويرسل هذه الإشارات المتناثرة. يذهب بعيداً في دورة كنوْرة الماء المتسعة عن مركزها، ثم يعود ليلتقي ببؤرة نصه الطويل.

لقد اختلف المترجم الشاعر حسب الشيخ جعفر، كما نفعل نحن، مع الإلقاء كطريقة شعرية. لقد اعتقد مياكوفسكي أن الإذاعة كقناة توصيل ستشجع الأداء الشعري وشعر المنبر الذي كان يظن أنه شعر المستقبل. يرى حسب الشيخ أن الإلقاء موهبة كالخطابة والتمثيل، ولا أظن – يقول حسب – أن كل شاعر ولد ليكون ممثلاً جيداً.

كان حسب الشيخ، يدافع عن حداثة القصيدة وميزتها الكتابية. وفي الوقت نفسه يدفع عنه شخصياً – وهو المعروف بهدوئه وانخفاض صوته – تلك الصفة التي يرفضها الحداثيون، لوقوفهم بوجه التقليد القائم على الإلقاء والأثر الصوتي للشعر، وهو من بقايا مرحلة الشفاهية. ولكن مياكوفسكي في قصيدته الطويلة تلك يمجد الصوت والأداء. يشجعه في ذلك مناخ الثورة التي قامت، ليجد الشاعر أن الساحات العامة وليس الورق هي مكان القصائد المناسب.

وهكذا امتلأ نصه بإشارات صوتية هي جزء من اندفاع المستقبلية لكتابة قصيدة جماهيرية. ويترافق ذلك مع ابتكارات مياكوفسكي على مستوى الإيقاع: كتوليد القافية الوسطى والقافية المكوسة والجرأة في استحداث مفردات مولفة أو ابتكار صور أقرب للسوريالية. فالشارع يزعق

جالساً القرفصاء كما يقول في مقطع صغير من القصيدة. ويقول مصوراً تفجر الكلمات واندفاعها من الجمجمة، وسمكة المخيلة البلهاء تتخبط في طحلب القلب. والغريب أن يكتب شاعر هذه الاستعارات والصور الرمزية العميقة، ثم يستند في صلته بالمتلقي إلى الإلقاء والإنشاد والمنبر الصوتي.

لكن الدارسين يرون أن تعويله على الإلقاء هو جزء من تمرده على التقاليد الأدبية السائدة. يريد أن يكون قريباً من الجمهور. المستمع منهم والعابر. الهامشي والمعني، وذلك كله جزء من تثوير الشعر ليتجاوز النخبة، وليرصد ما تعيشه بلاده وهي ترهص بالثورة التي ستأتي والقصيدة لم تكتمل بعد:

صامتاً ينوء الشارع تحت ثقل الألم
والصرخة تقف منتصبة خارج بلعومه
وتتوقف متورطة في عرض حنجرته

أما البورجوازيون الذين ينعمون بالثروات فقد أخذ منهم نموذجاً هو (كروب) الذي سيذكره السياب في قصيدة سلامية له: (كروب الجالب الكرب كالردى)، لكن ماياكوفسكي يضعه في مقطع بمقابل هيجان الشارع:

وآل كروب وأشباههم يضعون المكياج
على حاجبي المدينة المقطبين العابسين
وملء فمها تتعفن الكلمات

يلاحظ الشاعر حسب الشيخ جعفر، مترجم القصيدة في تقديمه أن لدى ماياكوفسكي

مغالاة واضحة في تهكمه من خصومه.. وهي جزء من هذا الصراخ الهائل، وهي أحياناً دافع له. هذا التلازم بين التهكم والصراخ والمغالاة هي بعض مسارات مايكوفسكي الشعرية كما تتبدى لنا من قراءة قصيدته. بجانب أناه الضخمة وتمجيده لنفسه، كقوله أنا آخر الشعراء أو أنا العظيم الذي لا ندَّ له وفمي الذهبي.. وسواها من عبارات التفخيم للذات كجزء من استفزاز المجتمع وإثارته.

تعبر قصيدته الطويلة (غيمة في بنطلون) عن منهجه الفني في مراحله الأولى، هي مقاطع متناثرة لكنها كما أسلفنا ترتبط بخيط رؤيوي واحد. من هنا كان الشاعر يقدم نموذجاً جديداً للكتابة الشعرية، أما التفكك الظاهري في النص فيأتي من تناوله لعدة قضايا كالحب والأسرة والثورة والمجتمع والطبيعة والأفكار في آن.

كيف تلقى نقاد الشعر تجربة مايكوفسكي؟ لقد وقفوا بوجهه دون شك. وعدّوا ما كتب ليس شعراً بل هلوسات وهيجانات. هو نفسه اعترف بما يعانيه من حدة مشاعره، لكنه قام بالرد عليهم بطريقته، لقد سخر من نقاد عصره كما هي عادته مع خصومه بصورة كاريكاتيرية، حين بدأ ثورته المستقبلية في مستهل حياته، كان هجاؤه مراً ممزوجاً بالسخرية ورسم الصور الهزلية. بعد أن ينسب الناقد إلى زواجِ غسالة ثرثارة بحوذي فأنجبا جرواً لئيماً ستدعوه أمه ناقداً، يستطرد ذاكراً بعض صفاته:

وإذا ما تسرب من شِباك الصحافة
شيء يكتبه عن عظمة بوشكين أو دانتي
فيخيل لك أن جثة نادل سمين ضخم
قد أخذت تتفسخ في الجريدة

توسع عداء مايكوفسكي للنخبة فشمل الشعراء والنقاد. وسيتلقف شعراء عرب هذه الثيمة ويبرزونها.. يهجو عبدالوهاب البياتي مثلاً النقاد في أكثر من نص، لكنه يشدد من هجائه عبر الاستعانة بشخصية مايكوفسكي قائلاً:

مايا.. كوفسكي
يرفع جبهته المعصوبة
في وجه النقاد اللؤماء

ذلك التوصيف مستمد من جرأة مايكوفسكي نفسه، فهو لم يكن فوضوياً، كان نقده لخصومه ينطلق من ثوابت الحركة المستقبلية، التي لا تقيم وزناً للماضي وللتقاليد الفنية المتوارثة. قام بتحويل ذلك كله إلى رؤى وصور وصياغات أخاذة. فعل ذلك مع صور لقضاة ومشاهير وأعلام سخر منهم بحدة ضمن مخططه التمردي.

لكن العودة إلى قصيدته العَلامة (غيمة في بنطلون) ترينا أنه يمتلك خططاً لنصه، تحوله من نص في الحب في بدايته وأسف لأن فتاته لم تأتِ في الموعد، إلى نص ثوري يحتفي بالجماهير ومعاناتهم وأحلامهم، التي شاءت المصادفات السعيدة أن تتحقق حين أكمل الشاعر نصه. ولكن لم يهدأ صراخه، ووجد أحلامه مطعونة من جديد فاختار أن ينهي حياته منتحراً عام (١٩٣٥). نهاية حزينة غير موفقة لأنها أوقفت تجربة شعرية فذة وفريدة لها أثرها لا في الشعر الروسي فحسب، بل في أدب العالم.

عبرت القصيدة عن سمات التمرد الذي دعت إليه الجماعة المستقبلية في الكتابة الشعرية

القراءة تبرز حدة الرفض للتقاليد الفنية التي تزعمها مايكوفسكي لتثوير الشعر

سخر مايكوفسكي من نقاد عصره بصورة كاريكاتيرية وقلده بعض الشعراء العرب



انغمس في الكتابة الفلسفية

محب الحكمة «ميرشا كارتريسكو» أبرز الكتاب المعاصرين



غدير العلي

نستعرض شخصية تعتبر من أهم الكتاب والمفكرين في أوروبا الشرقية، تجلت إبداعاته الفكرية في الكتابة الفلسفية والعلوم الإنسانية، وتميزت كتاباته في الفن الروائي والنقد الأدبي والشعر والكتابة الصحفية أيضاً، فضلاً عن عمله الأكاديمي كأستاذ في كلية الآداب واللغات في جامعة «بوخارست».. في هذا العدد سنكشف عن شخصية عظيمة لكاتب روماني استطاع أن يعبر بأعماله إلى العالمية، والتي توجت على قائمة أفضل الأعمال الأدبية والفكرية حاصداً عشرات الجوائز الدولية، التي عززت من مكانته بين المبدعين، ولتجتاز مؤلفاته زخم الإصدارات التي تعج بها الساحة الفكرية والثقافية.. إننا نتحدث عن «ميرشا كارتريسكو» الذي رشحته أعماله ذات المستوى الرفيع ليقدم في مجلة «الشارقة الثقافية» الحريصة دوماً على اكتشاف نماذج متألقة للانفراد بتقديمها للقراء المثقفين والكتاب.

ولد «كارتريسكو» في الواحد من يونيو لعام (١٩٥٦) في العاصمة «بوخارست»، حيث تخرج في جامعة الآداب، ومن المفارقة أنه نشأ في بيت لم يدخله كتاب قط، حيث إن والديه البسيطين لم يعرفا القراءة، ولم يشتريا يوماً ولو كتاباً واحداً، ولم يوجهاه في يوم من الأيام حتى للقراءة، فما هو السر الذي جعله كاتباً، وكيف تفاعل مع البيئة والظروف المحيطة به، واستطاع التغلب على جميع الصعوبات.

وهو في سن الثامنة كان مواظباً على الذهاب للمكتبة، وكان كثير الجلوس فيها يقرأ كل ما تقع عليه عينه، فتملكه شغف القراءة الذي سيطر فيما بعد على جميع مراحل حياته، كان لايزال طفلاً حين أعد مكتبته الخاصة، وجمع فيها مئتي كتاب في الشعر والنثر والقصص القصيرة، كانت قد نالت إعجابه بشكل خاص، وفي المقابل قام بعد عدة سنوات بجمع نتاجه الشعري في عمل ضخم، اعتبره بمثابة تجديد لماضيه، ليقرأه الشباب وليبث الروح من جديد في كتابات الماضي، يقول إن جمع كتاباته الشعرية هي بمثابة تجديد نفسه أمام فئة الشباب «شعرت بأني بحاجة إلى قول الحقائق التي تدور حول العالم والأشخاص المحيطين بنا، شعرت برغبة في قول جميع الحقائق التي نتنفسها بشكل يومي، لطالما لُمت نفسي على الفترة التي عملت فيها، برغم أنها منحتني نضجاً من نوع خاص».

من أهم إصدارات الكاتب، عمل بعنوان «الملف اللولبي ٢٠١٥»، وقد يشير عنوان الكتاب إلى قيمته الفكرية والثقافية المتداخلة والمعقدة بعض الشيء، ولهذا السبب كان وضع عنوان يتلاءم مع المضمون ويوضح الفكرة الأساسية للكتاب، هو المهمة الأصعب بالنسبة لكتاب استغرق من العمل خمس سنوات، وصنفه النقاد بأنه من أهم الأعمال التي صدرت خلال (٢٥) عاماً، وصف «كارتريسكو» صعوبة هذا العمل المؤلف من (٨٤٠) صفحة قائلاً: «كاد هذا العمل يسحقني»، والأكثر غرابة أن العمل لم يخضع للشطب أو حتى للتعديل، عدا بعض


في إحدى محاضراته

الكلمات، وهذه الخاصية التي تنطبق على جميع أعماله التي مازال يكتبها بخط اليد، لم تنشر كما كتبت في تحريرها الأول، ما يدل على قناعاته الراسخة وبراعته أيضاً.

يقول الكاتب: الإشكالية الحقيقية في هذا العمل وبعض أعمالي الأخرى مثل كتاب «العمياء» تتشكل في كيفية إقناع القراء، خاصة الشباب منهم، للإقدام على قراءة كتب كبيرة الحجم، تحتوي على نص فيه شيء من الصعوبة والتعقيد، ولهذا كان عليه أن يبذل مجهوداً إضافياً لتحويله إلى نص مقروء بانسيابية، وأن يكون جذاباً ومشوقاً في الوقت ذاته في البداية وحتى النهاية، لمواصلة القراءة بيسر واستمتاع والوصول إلى ذروة الهدف الأساسي في التأثير المباشر والقوي على القارئ.

تتضمن أعماله بشكل عام وهذا العمل بشكل خاص، على لب التجارب في «مدرسة الحياة»، وتأتي أهمية هذه الخاصية في كتاباته في التحفيز على تشكيل الوعي وبناء الفكر لدى القارئ، نحو الاتجاه الذي يخدمه في المقام الأول، وهنا يكمن السر في أن يصبح قراؤه هم من يمتلكون القوة الدافعة له للأمام لينتج مزيداً من الأعمال، التي تحمل تحديات جديدة في كل مرة. ويوضح ذلك بقوله: أكتب أعمالي بكثير من الصبر والتأني، وكأني أحيك كنزة صوف كبيرة الحجم ولهذا فلا مجال للخطأ، وعادة عندما أبدأ في كتابة عمل لا أعرف ماذا سأكتب، ولكن الأفكار مرتبة في عقلي بطريقة ما، وبمجرد أن أمسك القلم تبدأ الأفكار تتوالى تدريجياً، وبهذه الطريقة أكتب: فأنا لا أمزق الأوراق ولا أعيد كتابتي، هذه كانت طريقتي منذ أن بدأت الكتابة.

هو كاتب مستقل لا يتأثر بالأيديولوجيات الأخرى، يحاول تقديم الدعم لرابطة الأدباء والكتاب بقدر ما يستطيع، لا يستطيع أن يقف موقف المحايد، يشع من كلماته الإيمان المطلق بالحرية واحترام القوانين التي تحمي العادات والتقاليد والتاريخ والهوية الوطنية والأوروبية، متحفظ في أسلوبه، يكتب أولاً ليخاطب ذاته ولينال إعجابه في المقام الأول، يعبر الكاتب عن أحاسيسه فيقول: «أكتب من داخل جداري الداخلي، ولا أعرف كيف يكتب الآخرون، لدي حواجز لا يمكن لي أن أتخطاها، أشبه مدينتي «بوخارست»، فهي لا تشبه أي مدينة أو أي مكان آخر، هي عبارة عن مدينة موجودة في عدة مدن، وتشبه أكثر من مكان.

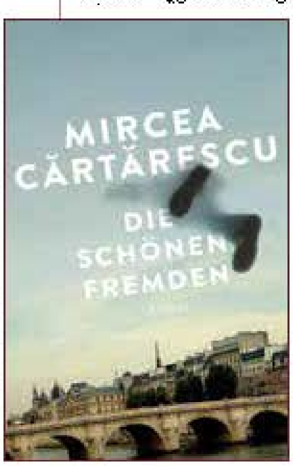
عمل عشر سنوات مدرساً في مدرسة بأحد الأحياء المتواضعة في العاصمة «بوخارست»، ومازال يحمل في داخله الكثير من الحنين إلى تلك الفترة ويتحدث عنها بكل فخر، ولقد ربطته علاقات مميزة مع طلابه منذ ذلك الحين، ثم انتقل للعمل الأكاديمي كأستاذ في كلية الآداب في جامعة بوخارست، وحتى الآن مازال يوجه طلابه إلى أن يعبروا عن أنفسهم، وألا يتخذوه نموذجاً، ويقول لهم دوماً «على الكاتب أولاً أن يعرف ذاته ويفهمها، ليخلق اتصالاً ذا تناغم مع قرائه».

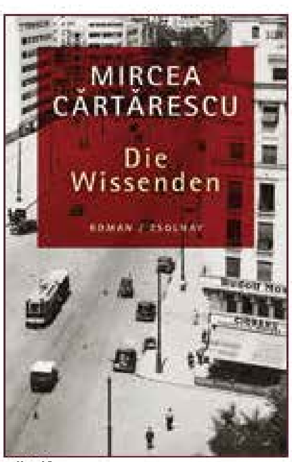
لم يكن ملهماً بالشعر فحسب، بل قاده إحساسه للتأمل الفلسفي حول ماهية الحياة بتفاصيلها وأسرارها، نظرته الشمولية وثقافته الممتدة سخرت له الوصول إلى مكانة مرموقة بين الشعراء والكتاب العالميين، فحازت مجموعة أعماله العديد من الجوائز الدولية، نذكر منها كتابه «العمياء» والذي حاز جائزة برلين للأدب في عام (٢٠١٢)، كما حصل بعد عام على جائزة «سبايكر ليك» في سويسرا، وعلى جائزة الدولة النمساوية للأدب الأوروبي، وترجمت أعماله إلى عشرات اللغات، نذكر منها: الإنجليزية، والألمانية، والإيطالية، والفرنسية، والسويدية، والإسبانية، والبولندية، والبرتغالية، والهنغارية، والعبرية، والروسية، واليونانية، والتركية، وحصل على عشرات الجوائز الدولية والعالمية.

ظل يتغذى على الشعر كوسيلة للتعبير قبل أن يتحول إلى التأمل والفلسفة من مدرسة الحياة

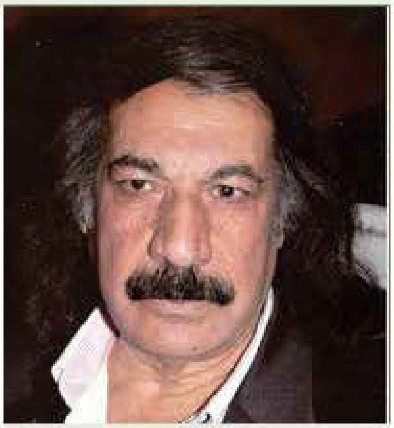
عبر من إنسانيته إلى العالمية وتوجت أعماله الأدبية والفكرية لمستواها الرفيع ثقافياً

رفض كل الدعوات والعروض من أوروبا وأمريكا ولم يغادر بوخارست مدينته المتناقضة





من مؤلفاته



خليل النعيمي

مكان لا أكتبه لا يبقى منه في نفسي شيء

طوكيو آسرة هذا المساء

«وعي الكائن هو الذي يكتب العالم،
والوعي بحاجة إلى رأس وقدمين»

* * *

طوكيو آسرة هذا المساء.

كنت أحلم بزيارتها، وهأنذا فيها الآن.. منذ الصباح الباكر وأنا أحاول أن «أكتبها».. لا أريدها أن تضيع مني.. أنا أعرف: «مكان لا أكتبه، لا يبقى منه في نفسي شيء». وأنا حريص على أن أحتفظ بهذه الـ «طوكيو»، ولكن، من أين أبدأ؟

عندما رأيت، أول مرة، فيلم «هيروشيما حبيبي»، وكنت في سنوات الجامعة الأولى، في «دمشق»، امتلأت رهبة وافتتانا، وسكنني شوق آسر لرؤية «تلك البلاد»، مع أن الأمر كان يبدو لي مستحيلاً، آنذاك. والآن، هأنذا فيها! أخطاء الكائن لا حدود له! ولكن، من الأفضل لنا أن نخطئ على أن نبقى على حالنا «صامدين»، فمَنْ لا يخطئ، لا يتغيَّر! وليس من اسم للثَّبات سوى الاكتفاء، وعدم إدراك «حيوية الاختلاف». تلك الحيوية الأساسية التي لن ندركها إلا بابتعادنا عن بؤرة انفعالاتنا الأولى التي كنا نُمَجِّد فيها «الانسجام مع الذات»، وهو أكثر الخِصال الإنسانية ابتذالاً. ومن رحلة إلى أخرى، صرت أدرك أن المكان هو الذي يُلْهمني، حتى لا أقول «يَلْتهمني»! وكم خطر لي أن الصفحة التي أكتب عليها، عابراً، هي أُفُق الوجود الممتدّ إلى نهاية الكون. وصرت أحس بوضوح أن «الرؤية الحيَّة»، بفَوَرانها الحسيّ الآسر، هي التي تفتح الطريق، وتقودنا إلى الأمام.

ستسحرني الأضواء اللامتناهية في طوكيو. سيسحرني الناس بلطفهم الآسر. لم أرَ بشراً أكثر لطفاً من اليابانيين. ثمة جسر عاطفيّ ينبني، فوراً، بينك وبينهم. ما إن تنظر حولكَ، حتى يهرعون إليك عارضين مساعدتهم غير المتوقعة منك. يعرضونها برقة لا متناهية، وكأنهم يعتذرون عن إثم اقترفوه باقترابهم من فضائك الشخصي، وإن كان لا بد منه. يُحيّونك باحترام بالغ، وهم يفرشون أمامك خرائطهم ليدلّوك على النقطة التي تبحث عنها. وكثيراً ما يغيّرون اتجاه سيرهم كي يوصلوك إلى حيث تريد.

اليابان قارة أخرى.. فيها تنسى كل ما تعلّمته من قبل، وتغدو (تحاول أن تغدو) على الفور يابانياً (بالتقليد على الأقل) يساعدهم على ممارسة هذا «الاندماج العفوي» (على العكس من الاندماج القسري المطلوب في أوروبا) غياب أي بُعد آخر غير بُعد «الحياة اليومية» في الفضاء العام، أيديولوجياً كان، أم أخلاقياً، أم دينيّاً. هذا تفقد الرهبة بالمكان (حتى وإن كان أهلاً لها)، وتحتفظ بشغفك العميق به. الرهبة تسيء إلى غواية الأمكنة، أما الشغف فيزيدها سحراً.

صباح اليوم مطر.. مطر رقيق مثل نَدى يتساقط على القاع. مع ذلك، يمشون حولي مكمّمين، ولا غبار في الأفق، ولا عَجاج. لا بد أن السُموم الصناعية هي التي تجبرهم على ذلك.. فللحضارة، هي الأخرى، سمومها اللامرئية. أيام الحَصاد القديمة، كان العجاج يبدو لنا «نقمة»، وكنا نتألّم ونحن نسبح فيه طائرين، مع الريح. لم نكن ندرك أنه «نِعمة». نعمة الريح المنَظِّفَة التي تَقُشّ وجه الأرض. تخلِّصها من الموائت والحائثات. الريح العظمى التي تَكْنُس الصحراء مثل مكنسة كونية، فتجعلها لامعة من جديد، بعد أن امتلأت بحُثالات خاملة لم تعد قابلة للحياة.

في اليابان، الاقتصاد يشمل كل شيء: النظر، والحركة، والكلام، والأحاسيس. مَنْ هُمْ

> **الأفضل لنا أن نخطئ على أن نبقى على حالنا «صامدين» فمن لا يخطئ لا يتغير**

حولك، لا ينظرون إليك، وهم يرون كل شيء، حتى ما لا تراه. الشوارع بلا ضجيج، مع أنها مترعة بالناس، والمارة يتحركون هَمْساً. روائحهم تختبئ مع أنك تدرك فَوْحَها الخافت عابراً: روائح الأجساد التي تنتشر كالحرير على الدروب.. تحاول جاهداً أن تحتفظ بشيء منها، لكن كل ما تلتقطه لا مثيل له في روحك، فتظل نفسك خاوية بلا معين. ماذا تفعل، إذاً، غير أن تطلق العنان لمخيلتك المجنونة، وتسير؟

في معبد طوكيو الأثري المَلْموم، الأرض مرشوشة ورداً، وبها مآثر أخرى. وفجأة، أقف مذهولاً في فضاء المعبد المحدود، وأنا لا أكاد أفهم.. وسريعاً، أدرك لماذا حَرَنْتُ كالحمار الذي يهاب السَيْل قبل أن يخوض بقوائمه المرتجفة فيه. ما أذهلني هو «فنّ استخدام الفضاءات الصغرى» في اليابان، ولذا وقفت أبحث عن «معجزة تكبير الصغائر» بدلاً من تقزيم الأمكنة العظمى، وتهْميشها، كما نفعل في بلداننا.

الإعلانات كريهة، إلاّ في اليابان.. لُطْف المنظر، وقلّة التوحّش، واحتشام المُعْلن، ورهافة الإعلان، يُريح الناظر، ويضعه في راحة كاملة. يكاد كل ذلك أن يعطيه الحق حتى في ألاّ يُنْظَر إليه، على العكس من الإعلان في الغرب الذي يداهمك بوقاحة، يكاد يسطو عليك بشتى الوسائل، من العري الكامل إلى الرعب، لكأنه يريد أن يقسرك على الانصياع لما هو مُعْلَن. وهو يريد ذلك فعلاً.. الاعلان، في اليابان فنّ. وهو في الغرب ترويج لسلعة تافهة. أمّا في العالم العربي؛ فهو باهت وأيديولوجيّ، وليس له دور تاريخي.

طوكيو مدينة بلا مثال.. مدينة النور الآسر، والبشر الساحر، والصمت. كل ذلك يعطي هذه المدينة بُعْداً أخّاذاً.. في مقاهيها الكثيرة، تبدو الكائنات بلا ألسنة: لا كلام يُسمع، ولا جدال بلا فائدة، ولا «زعيق». لا مماحكات صاخبة بين جُهَلاء لا أحد منهم يعرف شيئاً أكثر مما يعرفه الآخر، كما هي الحال عندنا. ولربما كان هذا الجهل الفاحش، والادعاء الذي بلا حدود، هو سبب الصراخ العربي الذي لا يحتمل.

الجالس لا ينظر إلى الآخرين، إلاّ إذا طلب أحد منه شيئاً.. تحسّه ينظر في أعماقه. وأنا الذي تعوّدْتُ على ابتلاع العالَم بالنظر، أبدو هنا متوَحّشاً، وبلا قرار. ولَكَمْ يسرُّني ذلك! الفضاء المحيط بي لي وحدي، وقد انشغل الأهالي بدواخلهم، أو هذا ما صار يخطر لي، ولو كان خطأ. وحدي أتمثّل أساطير الحياة اليومية في طوكيو! لكنني مخطئ بالتأكيد، فمَنْ أبدَعَ كل هذه المآثر يملك، ولا بد، عيوناً خفية، ومشاعر بلا حدود، لكنه لا يحب الإعلان عن نفسه، مثلي.. ماذا أفعل، وقد عجنَتْني الصحراء مع الرمل؟ والرمل لا يذوب، كما التراب، في العناصر الأخرى، إلا نادراً.

طوكيو عاصفة من الأسس المتناقضة، والأحاسيس، وهي أفضل مثال يؤكِّد لي أن الحداثة لا تتناقض مع «الإنسان»! فيها أدرك أن الحداثة «الفعليّة»، لا حداثة العرب اللفظية البائسة، لا تخَرّب العلاقات الإنسانية، ولكنها، على العكس، تبدع علاقات جديدة شديدة الرهافة والإمتاع، تُعَمِّق استقلال الفرد، وتؤكّد «فردانيته».. وهي، هكذا، تملأ الفضاء الاجتماعيّ بالمودة واللطف، حتى تجاه مَنْ لمْ نلتَقِ بهم من قبل! وهو ما يجعلني أصير «أتَقَلَّب حولها كالموج».

في طوكيو، في قلب طوكيو الساخن، أقف.. أقف في قلب الجحافل الزاحفة مثل يَمّ بلا حدود.. أقف ساعات، وأنا أريد أن أحدد موضعي، في هذا الكون المتلَجْلج مثل بيضة فوق ظهر حصان.. أستدير يميناً، وشمالاً أستدير، ولا أرى سوى البشر.. بشر عابر، يمرّ.. يمرّ بمودة ولطف، لكأنه لا يرى ما أرى، ولا يحس بما أحس.. يمشون وكأنهم يرقصون، أفكّر: الأضواء الغامرة تملأ الطريق، والوجوه فرحة، ومغتبطة.. أيكون ذلك لأننا في أول اليوم مازلنا؟

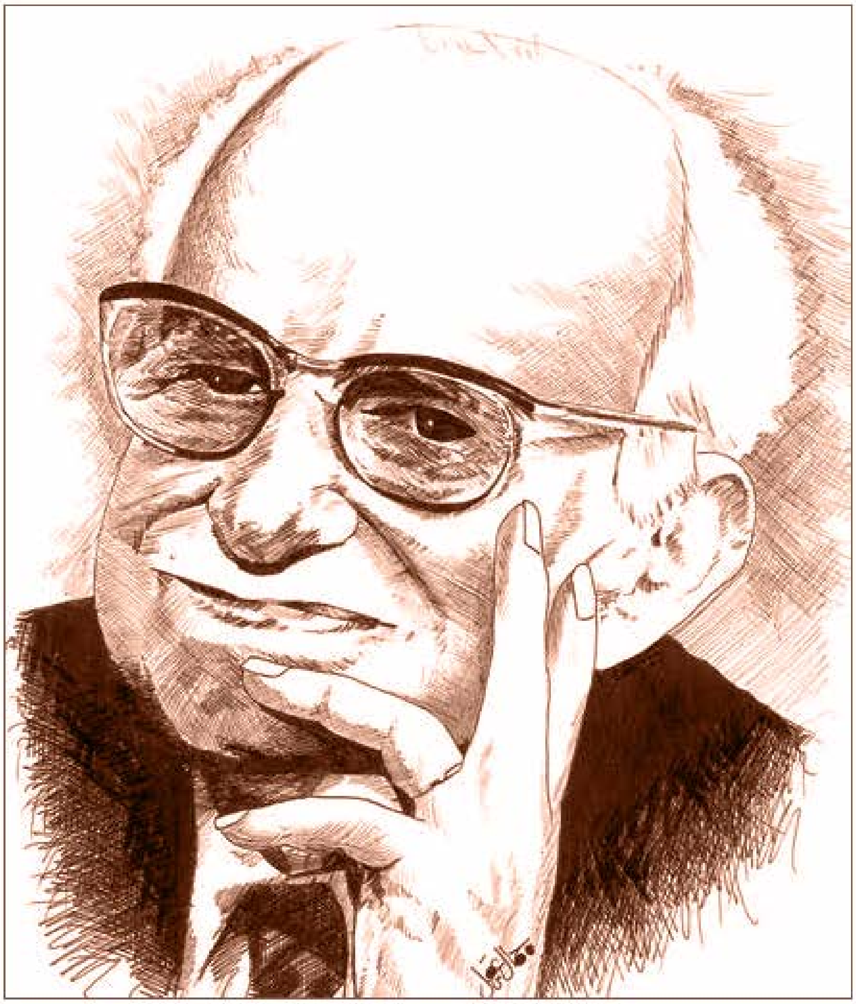
طوكيو مدينة الضوء اللا متناهي، واللطف الآسر. واقفاً، أكتب.. أكتب كل ما تلحق به عيناي، ويثير أحاسيسي التي أصابها الجنون. العابرون كالبرق من حولي، يتفادون الاصطدام بي، يتباعدون عني مسافات لئلاّ يزعجوني، وهم يكادون يَمْسَوني. وبرغم الالتحام الغامر مع كتل بشرية بلا نهاية، أظل واقفاً، متأهِّباً للكتابة والبَوْح. أحب أن أكتب واقفاً: فالجلوس بسكونيته العميقة يرهق المخيلة، يضعها في حالة من السُبات، يفصل بيننا وبين العالم المتحرك حولنا. وعندما أغلق الكتاب وأمشي، أمشي بلا قرار.. أكاد أركب الريح.. قدمايَ تسحبانني نحو الهاوية: هاوية الأمكنة اللا متوقّعَة، والفضاءات التي تنعش الروح، فأصير أطير.

أشعر بالوحدة في «طوكيو»، وأشعر بالمتعة والجوع.

> لم أر بشراً أكثر لطفاً من اليابانيين فهم يتحركون همساً وبلا ضجيج

> طوكيو مدينة أخاذة في شوارعها بمقاهيها وحياتها اليومية ووجوه كائناتها الفرحة المغتبطة

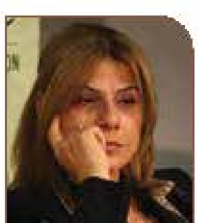
> تشعر فيها بفضاء اجتماعي عبق بالمودة واللطف حتى تجاه من لم تلتق بهم من قبل



امتلك روحاً شفيفة ونفساً عفيفة

يحيى حقي

وقناديل الإبداع



د. بهيجة إدلبي

حمل الروح قنديلاً فاستدلّ على الكلمة، كما يستدل عاشق على خطى أنثى سكنته قبل أن يراها، كأنما لبست خطاهُ خطاها، لم تكن الكلمة لديه مجرد ألفاظ وتراكيب، وإنما هي إيقاع يفرد ظله في الروح والقلب والنفس، إنها كينونته التي تشكل مرآة ذاته ووجوده، كما هي الفيض الذي يحمله إلى إيقاع العالم والوجود، هكذا انتبه إلى اللغة كما انتبهت اللغة إليه، فألقت إليه بنور إلهامها، لينهض الإبداع قناديل تضيء في روحه كما تضيء في العالم من حوله، ألبسها وشاحاً من الرقة فشفت كمرآة الماء، قدم لها كل ما استطاعه، فقدمت له خزائن فتنتها، وفتنة دهشتها.

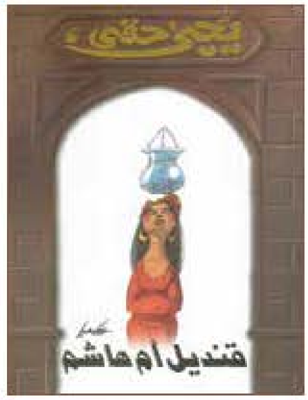
هكذا تلقى إلهامها كما يتلقى العاشق فيوض الحب، فتُشرق نورها في ذاته، فكان إبداعه ثمرة لدهشة علاقته باللغة ودهشة علاقته بالعالم، فالدهشة هي المختبر الذي يختبر فيه يحيى حقي طاقة الإبـداع في اقتناص اللحظة التي ما إن تستوي في طاقة الروح حتى تصبح خلقاً آخر، وإبداعاً مختلفاً، لأن لحظة الإبداع.. تهبط على من تشرأبّت روحه إليها بطاقة الكشف التي تستجيب لطاقة الروح المبدعة.

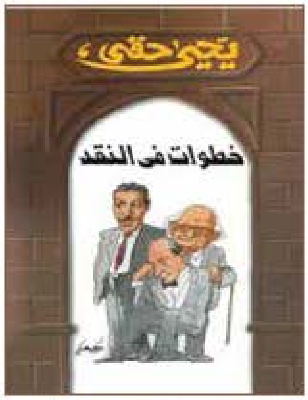
كثيراً ما يُعرف بأنه صاحب القنديل، لأن «قنديل أم هاشم» هو العمل الذي أصبح جزءاً من وجوده الأدبي والإبداعي، التصق به التصاق الكلمة بالمعنى، فلا يكاد يذكر اسم يحيى حقي، إلا ويذكر معه «قنديل أم هاشم»، وبرغم ذلك فإن مسيرة يحيى حقي الإبداعية، كانت قناديل من الإبداع مازالت تشرق في نفوسنا، وكأنها تزداد إشراقاً كلما مر عليها الزمن، لأنها تشتعل بزيت الروح وزيت الحس الصادق والحساسية المفرطة، التي لا تنطفئ مهما تقادم عليها الزمن. فإلى جانب «قنديل أم هاشم»، أبدع «دماء وطين»، و«سارق الكحل»، و«عنتر وجولييت»، و«أم العواجز» وفي الرواية (صح النوم)»، وفي النقد والدراسات والمقالات ترك لنا (خطوات في النقد، فجر القصة المصرية، فكرة وابتسامة، دمعة وابتسامة، تعال معي إلى الكونسير، حقيبة في يد مسافر، عطر الأحباب، ناس في الظل، أنشودة البساطة، يا ليل يا عين). وفي السيرة (خليها على الله)، كما كانت له ترجمات في ألوان مختلفة من الأدب، سواء المسرحية أو الروائية أو القصصية.

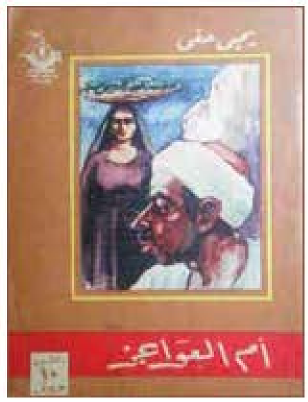
وحين نختبر هذا الإنتاج الإبداعي بكل أطيافه، نقرأ روحاً شفيفة، ونفساً عفيفة، وقلباً واسعاً، وخيالاً توضأ بماء المعرفة والجمال، يستدل على الدهشة ببساطة الطفل، لأنه اتخذ من البساطة أسلوباً أدبياً وسلوكاً يومياً، ومن العمق فكرة، ومن الإبداع دهشة، ومن الدهشة إيقاعاً، ومن الإيقاع موسيقا ترتب الروح في اللغة وترتب اللغة في الوجود، فكان مبدعاً حقيقياً في كل ما أبدع، لأنه اكتفى بالإبداع بعيداً عن اللغط وعن الأضواء، فالإبداع هو همه الأول والأخير، لذلك دخل معبد الفن، كما يقول، من أشد أبوابه ضيقاً وعسراً، فكان من المقلين وكأن عمره مجموع لحظات خاطفة عابرة «لأن الأدب لديه ليس

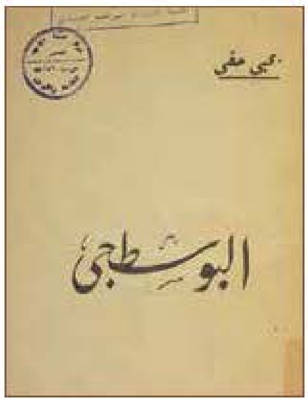
امتناعاً يحدث هزة روحية تربط القارئ بمجتمعه، بالكون، بمصيره، فالإبداع الحقيقي هو الذي يخاتل الزمن ويخاتل الموت، ليفرد ظله في عالم الخلود». ولعل هذا ما أدركه يحيى حقي بكل ما أنتج. فكان إبداعه صراعاً مع الزمن ضد الوقت أو بالأصح ضد الفناء، وضد العدم.

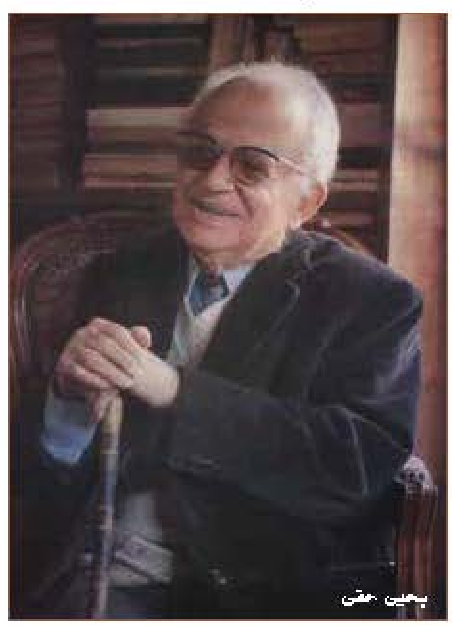
ألقى بعين على الواقع فكان صوت البسطاء، والمنسيين، والمتروكين، والمهمشين، إلا أن واقعيته لم تكن استغراقاً في الواقع بقدر ما كانت كشفاً لحساسية الواقع في الذات المبدعة، ولحساسية الذات في الواقع، كما ألقى بعين على التاريخ، ليكتشف كينونته وهويته، وذاته، وليكون التاريخ دليلاً له على الحاضر، وقنديلاً يفرد نوره في ذاته، كان يبحث عن ذاته في مصر وعن مصر في ذاته، فكان له دور بارز في ترسيخ قيم أدبية ووعي أدبي جديد منسجم مع التحولات الاجتماعية، ومستجيب لرؤى العصر، ولعل أكثر ما تجلى ذلك في كتابه «صح النوم» الذي قال عنه «لم أشعر بطبيعة مصر وطبيعة المصريين، ولم أشعر بأنني وفقت في التعبير عن هذا كما وفقت في كتاب صح النوم».










يحيى حقي

انتبه في قصصه إلى حساسية المكان وطبيعته، كما خبر الذات الإنسانية، فكانت شخصياته تنبض بالحياة. لأن القصة لديه ليست حكاية فحسب، وإنما كان مطلبه أن تكون في الحكاية أو الرواية ثمة شخصية «حقيقية تدب فيها الحياة»، ويرى أن هذه هي الوظيفة التي يجب على الكاتب أن يراعيها في كتابة القصة، أن يعنى بتصوير شخصية تبقى في أذهاننا، فقد كان أكثر الرواد تجريباً في القصة، خاصة بين أعلام المدرسة الحديثة، سواء في اللغة أو الأسلوب الفني أو الفكرة أو الرؤية، فابتكر لغته المختلفة، بتلقائية وحساسية فائقة، وأسلوب فريد. وحين نختبر رؤاه النقدية نقرأ ناقداً ذا حساسية ورؤية مختلفة، وكما يرى صبري حافظ «فهو واحد من أكثر نقاد الأدب في جيله حساسية، ومن أرهفهم وعياً بخبايا العمل الأدبي، وقدرة على القبض على مكامنه، كما لعب دور الريادة في فتح باب النقد الخلاق في مجالات فنية متعددة».

يحيى حقي مدرسة في الإبداع والنقد وفي السلوك والقيم، وموسوعة في الثقافة والمعرفة، ضبط إيقاع روحه وإبداعه على إيقاع الإنسان، فكان مثالاً للأديب الملتزم، ليكون حقاً بمسيرة حياته وإبداعه أنشودة للدهشة، أنشودة للإنسان، وأنشودة للبساطة معطرة بعطر الأحباب

كان إبداعه ثمرة لدهشة علاقته باللغة ودهشة علاقته بالعالم والوجود

«قنديل أم هاشم» العمل الذي أصبح جزءاً من وجوده الأدبي والإبداعي برغم وفرة نتاجه

مسيرته كانت قناديل من الإبداع مازالت تشرق في نفوسنا كلما مر عليها الزمن

انتبه في جل أعماله إلى حساسية المكان وطبيعته كما خبر الذات الإنسانية فكانت له القصة والحكاية

رؤاه للواقع التحمت برؤى جيله

محمد البساطي

وحكاية الزمكان في روايته «صخب البحيرة»



اعتدال عثمان

مرت في يوليو الماضي الذكرى الخامسة لرحيل الكاتب المصري محمد البساطي (نوفمبر ١٩٣٧ - يوليو ٢٠١٢)، والقارئ المتابع لأعمال البساطي يستطيع أن يلمح قدرته على بلورة تجربة إبداعية، شقت للكاتب طريقاً مميزاً في السرد الروائي والقصصي المصري والعربي الحديث، معبرة عن رؤاه للواقع. وهي ليست رؤى ذاتية بقدر ما تلتحم برؤى جيله، أعني جيل الستينيات، ذلك الجيل الذي قدم بلاغة قصصية مغايرة.



لعل أهم سماتها تتمثل في الاقتصاد اللغوي بالغ التكثيف، ثري الدلالة، المعتمد أساساً على الحواس الراصدة لمفردات الواقع وشخوصه، رصداً يبدو محايداً، لكنه يكشف في العمق عن هموم الوطن وانكسار الحلم وتبدد أشواق الإنسان البسيط، الطامح إلى العدل الاجتماعي والتحقق الإنساني، بينما يظل الواقع بتقاليده وأعرافه ثابتاً ومحبطاً لتلك الآمال الإنسانية المشروعة، وكأن انكسار الحلم القومي يتوزع على الناس، فيحمل كل منهم انكساره الخاص، الذي لا يجدي جهد الإنسان الفرد في التغلب عليه.

تعد رواية البساطي القصيرة المحكمة «صخب البحيرة» (١٩٩٤) إضافة مهمة سبقتها ولحقتها أعمال أخرى، يحتاج كل منها إلى وقفة خاصة لبيان آفاق هذه الموهبة الكبيرة. لكن هذه الرواية تحتل مكانة خاصة في رحلة الكاتب الإبداعية، كما تكشف عن مرحلة نضج أعمق في تجربة البساطي بعد رحلة طويلة، يرفدها عمله المثابر الدؤوب لامتلاك أدواته الفنية. ولعل أهم ما يميز «صخب البحيرة» قدرة الكاتب على تحويل وطأة الواقع ومتغيراته المتسارعة إلى تجربة شعرية، ليس بمعنى التأسي العاطفي على زمن يأفل ويفلت من قبضة الكاتب وجيله، أو بمعنى الحنين الرومانسي إلى الماضي، وإنما بما نجد له نظيراً في عالم الشعر القائم على الاختيار والتكثيف اللغوي من ناحية، وتشييد بنية موازية للواقع لها منطقها الخاص من ناحية ثانية، فظاهر هذا العمل الروائي سهل ومفرداته أليفة، يشكلها الكاتب بيسر وبغير أدنى تكلف أو تزيد، ومن دون أن تبدو على السطح شبكة العلاقات، الضاربة بجذورها في المكان، والموغلة في التاريخ، وفي حيوات أناس هذا الوطن من المهمشين والعابرين.

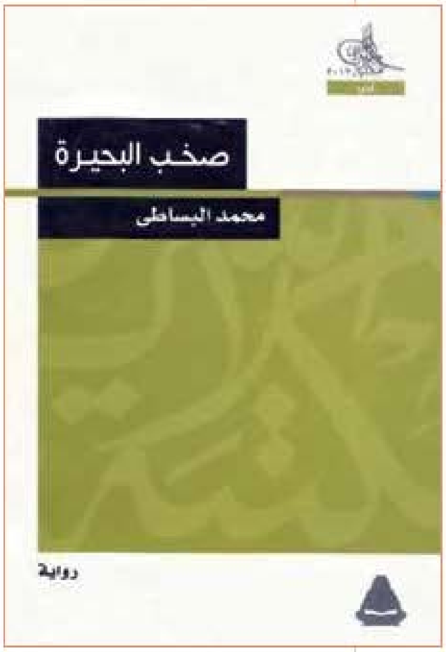
تتكون الرواية من أربعة فصول هي: «صياد عجوز»، و«نوة»، و«براري»، ثم فصل أخير بعنوان «ورحلوا». ويظهر المكان في الرواية بوصفه وحدة القص الثابتة، على حين يتحدد عن طريق التقسيمات الرقمية الداخلية مفهوم الزمن في الرواية. أما الشخصيات فتمثل حالات قصصية متغيرة، لكنها متصلة بوشائج تتكشف بالتدريج على امتداد السرد.

تقدم الفقرات الاستهلالية في الرواية وصفاً تفصيلياً للخصائص الفيزيقية للمكان في زمن غير متعين، كأنه بدء الخليقة أو

لحظة ما موغلة في التاريخ، تمتد عبر سبعة أقسام رقمية، تعادل قصة الخلق، فيما يروي الفصل الأول حكاية صياد عجوز وامرأة، كانا أول من سكنا المكان.

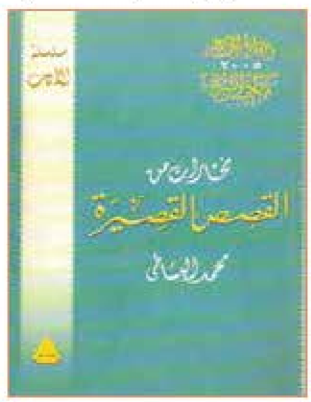
المكان نفسه موقع استثنائي، يمثل التقاء البحيرة شبه المغلقة بالبحر المفتوح عن طريق مضيق يفصلهما ويصلها في آن. هذا الموقع سيصبح ساحة للحدث الروائي في الفصول كلها، ومحركاً لأنواع الصراع الذي يدور حوله وداخله. وتفضي طبيعة الموقع كذلك إلى حالات معرفية وخصائص نفسية، تطبع الشخوص القصصية بطابعها الخاص، فيتراوحون بين الانجذاب إلى سكون البحيرة الوادعة ونداء المجهول الآتي من البحر الهادر الصاخب والمكتسح الذي يطغى، خصوصاً في أوقات النوات. أما المضيق فيمثل التقاء الساكن بالهادر، وهو البقعة التي ستمتد إليها ضاحية عشوائية واقعة على أطراف البلدة القريبة. وبجوار المضيق ستنفجر موجات العنف، وسيشهد أهل البلدة هجوم رجال البحيرة، وأنواع الدمار الذي أثاروه بين سكان الضاحية والبلدة في آن.

وعند المضيق أيضاً ستُحدد مصائر الشخصيات، فيدفن الصياد العجوز في نهاية الفصل الأول من الرواية، ويقذف البحر خلال إحدى النوات بصندوق غامض مسحور تصدر منه أصوات مسموعة تخاطب الناس، وتستفز سكونهم، وتلتصق بهم كالرائحة، وتجذبهم كالنداهة. ومن المضيق ستنفذ إلى البحيرة جثث رجال أغراب، غير مختونين، وستعثر امرأة عفيفي وكراوية على جثتي زوجيهما في الفصل الثالث، إثر انضمامهما إلى رجال البحيرة ومشاركتهما في موجات العنف والدمار. وفي الفصل الأخير ستأتي المرأة الأولى – امرأة الصياد العجوز– لتسترد رفاته وصندوقه المدفون عند المضيق. وإذا كان المكان يحتل الصدارة منذ مفتتح الرواية، فإن أهمية الفقرات الاستهلالية لا تقتصر على هذا الجانب فحسب، فمن خلال التفاصيل الواصفة لملامح المكان الفيزيقية تظهر أهم الخصائص التقنية في الرواية.

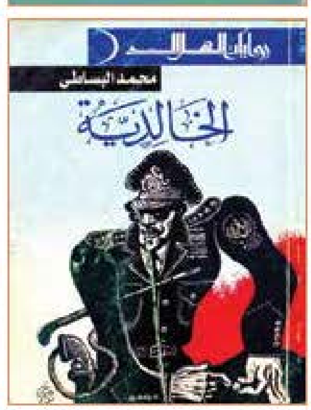


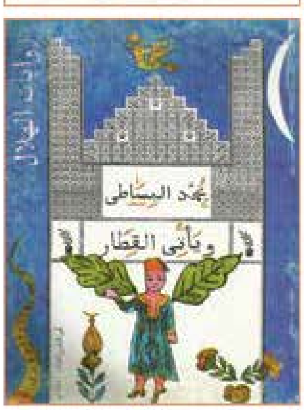
إن القارئ يتلقى المشهد الافتتاحي من خلال عين كاميرا راصدة، تلتقط تفاصيل بصرية، فيما يبدو كلقطة عامة صامتة للبحيرة، حيث تسود ألوان ضبابية ورمادية باهتة وداكنة وقاتمة، ثم ما يلبث المشهد الصامت أن ينم عن أصوات خافتة، تتصاعد عند اقتراب العين المصورة للبحيرة من البحر بأمواجه الهادرة، فيما يبلغ امتزاج السمعي والبصري ذروته عند المضيق، فتكتسح الأمواج الملتقى الضيق «يتردد صخبها عميقاً في المجرى، تستكين لها مياه البحيرة المرتعشة، يسفر التلاحم عن بريق ورذاذ ورغوة معتمة... وفقاقيع صغيرة، تتناثر مضطربة وأسماك بلون الفضة، تقفز وقد طوت زعانفها، تأخذ قوساً وكأنما لتعبر الملتقى الصاخب، ثم تغوص مرة أخرى.

لا شك أن تفاصيل مثل ذلك المشهد البصري السمعي الاستهلالي مستمدة من الواقع، ولكن السرد ما يلبث أن يفضي إلى تخوم الحلم والأسطورة، بما يجعل الشخصيات القصصية حالات فوق واقعية، تجسد مفهوماً للمكان والزمان يجمع بين التحديد والتعيين من ناحية، والتجريد الفلسفي من ناحية ثانية. لنأخذ مثلاً الشخصية الأساسية في الفصل









تحتل الرواية مكانة خاصة في رحلة الكاتب الإبداعية وتكشف عن مرحلة نضج لأدواته الفنية

يبقى المكان شاهداً على تعاقب الزمن فيما يواصل الناس الحكاية من خلال ذاكرتهم الجمعية

الأول «صياد عجوز»، بغير ألف لام التعريف، لا يعرفه أحد، يأتي ذات يوم من المجهول في قارب أسود غريب. يتوقف الرجل عند المضيق غير المسكون لكي يجمع أشياء متروكة مهملة ويبني عشة مهلهلة، ترتفع على أربع دعائم من فلقات جذوع النخل، يحفر لها عميقاً.

تسكن العشة امرأة، هي بائعة سمك، التقاها الصياد – فيما يشبه المصادفة المدبرة – بالبلدة القريبة من البحيرة. المرأة لا تحمل اسماً، ولا تعرف ما إذا كان الصياد قاتلاً أم مقتولاً أم هارباً من شيء يخفيه، لكنها تأتي بوليديها التوأم وتعيش معهما، من دون أن يقربها.

تحكي المرأة حكايتها التي تتفرع وتتوالد داخل القصة الإطار، لتستقطب دورات حياة وموت شخصيات قصصية أخرى، مثل الخالة سكينة، تلك الشخصية الأسطورية التي ظل الصيادون يأتون إلى بيتها جيلاً إثر جيل «تعرف أجدادهم واحداً واحداً، تصفهم وتحكي عن عاداتهم، وما كانوا يحبونه من طعام، في كل مرة تحكي، تضيف جديداً لم يسمعوه من قبل». وكأن الخالة سكينة، والمرأة من بعدها تمثلان شكلاً من أشكال الذاكرة الجماعية التي يتواصل الناس من خلالها عبر الزمن. أما الصياد فإنه يموت وهو يستمع إلى الحكاية، وتدفنه المرأة وولداها عند المضيق مع الصندوق الذي كان قد أخفاه في قاربه، وترحل في القارب الأسود نفسه الذي كان الرجل قد أتى به من المجهول. وعلى حين تظل دلالة علاقة الصياد بالمرأة مؤجلة حتى الفصل الرابع والأخير، فإن هذا الفصل نفسه يناظر اكتمال دورة فصول السنة التي بدأت في الفصل الأول عبر التقسيمات السبعة التي تعادل أيام الخلق، أو أيام الوحدة الزمنية الممثلة لأيام الأسبوع من ناحية، كما يمثل اكتمال دائرة النص الروائي ذاته من ناحية ثانية، وذلك حين تعود المرأة لاستعادة رفات الصياد وصندوقه.


محمد البساطي

وما بين البداية التي تفتتح زمن القص على أزمنة الحكايا المتوالدة داخل القصة الإطار، واستدارة هذه البداية نفسها لتتصل بالنهاية في الفصل الأخير، تظهر حالات قصصية أخرى، تمثل دورات حياة وموت متعاقبة ومتقاطعة داخل الزمن الدائري الإطار. وإذا اتفقنا على أن المكان يعد بؤرة العمل الروائي، والعنصر الذي تعقد له صفة البطولة على امتداد السرد، وإذا نظرنا إلى الشخصيات القصصية بوصفها تجسيداً لحكاية المكان مع الزمان، فإننا لا بد أن نلتفت أيضاً إلى ما تحمله لغة السرد من مستويات دلالية متعددة.

إن مفردة واحدة مثل اختيار عنوان «نوة» للفصل الثاني من الرواية، تقدم لنا نموذجاً كاشفاً لكسر العلاقة الثابتة بين الدال والدلول لصالح تعدد الدلالة. فعلى مستوى دلالي أول تمثل «نوة» طغيان البحر واجتياحه المضيق، وطغيان أمواجه على البحيرة والأراضي المحيطة، وقد أخذ العمران يزحف إليها في صورة ضاحية عشوائية، امتدت على أطراف البلدة. وستتعرض الضاحية والبلدة لنوة أخرى، مجازية هذه المرة، تظهر في أنواع التسلل والعنف والدمار الذي يحدثه رجال البحيرة، الهابطين من الجزر النائية. ويشكل ذلك الاجتياح مستوى دلالياً ثانياً. وعلى مستوى ثالث تصور كلمة «نوة»، بغير ألف لام التعريف كذلك، وبغير تحديد زمني بعينه، فكرة الزمن في بعده المجرد، فتتوالى النوات في هذا الفصل لتكون بمثابة دوائر زمنية متداخلة، تتقاطع فيما بينها من ناحية، وتتقاطع من ناحية ثانية عبر الشكل الدائري الرئيسي الحاكم للنص كله، بينما تستقطب هذه الدوائر ذاتها من ناحية ثالثة أزمنة متباعدة، على نحو ما وجدنا في الفصل الأول، يتجسد من خلالها مفهوم الزمن، ويتعين – في هذا الفصل – في حالة قصصية أخرى هي حكاية جمعة وامرأته.

لقد اعتادت زوجة جمعة أن تخرج إلى الشاطئ لمدة عشرين نوة متعاقبة، تجمع ما يلفظه البحر من آثار الزمن والناس، حجارة ذات نقوش غائرة، ونصف سيف مثلوم النصل، وبقايا ملابس، وزجاجات فارغة، وغدارتين صدئتين، وبقايا درع، وقطعة من زرد، ونيشان مطموس. آثار هزائم وانتصارات منقضية، طواها الزمن واحتفظ بها البحر في جوفه، « فلا شيء يضيع في البحر»، تقول المرأة: إن زوجة جمعة تمثل المعادل الأنثوي للصياد العجوز الذي كان أول من سكن المكان، وأخذ في جمع الأشياء المهملة ليبني عشته. لكن الأشياء التي يقذف بها البحر تكتسب في هذا الموضع من الرواية

الشخصيات تمثل حالات قصصية متغيرة ومتصلة بوشائج تتكشف بالتدريج على امتداد السرد

تجربته تميزت بكونها معبرة عن دورات الحياة والموت وتتابع فصول السنة

نجح الكاتب في أن يكون محايداً في إقامة مسافة بين الواقع والنص

دلالة إضافية لمفهوم الزمن. إن جمعة سيحتفظ بهذه الآثار، ويصبح مسكوناً بالتاريخ وأسئلة الوجود البشري، يتأمل الأشياء أول الأمر ويقول: «الناس هم الناس. وماذا يغيرهم؟ بلاد تختفي. تأتي أخرى. ناس يذهبون، يأتي آخرون. السيف، النيشان، ماذا تغير؟».

لكن جمعة لا يكتفي بالتأمل وطرح الأسئلة، خصوصاً بعد أن تعثر زوجته على صندوق صغير، تبدو صفاته عادية مألوفة أول الأمر، لكنه يحمل في الوقت نفسه خصائص عجائبية، أسطورية، وكأنه يحوي صوت الزمن، ونداء مجهولاً يدعو جمعة والناس للبحث عن المعرفة واكتشاف الحقيقة.

يحاور جمعة الصوت الصادر من الصندوق ويقول: «وفيم يهمك الناس؟ يفسدون أو لا يفسدون؟ وحتى لو كانوا؟ من يشفق عليهم؟ في البحيرة. على الشط. في البلدة. في أي مكان، وماذا يفعلون؟ الكلام سهل. ما أكثر ما تتكلمون».

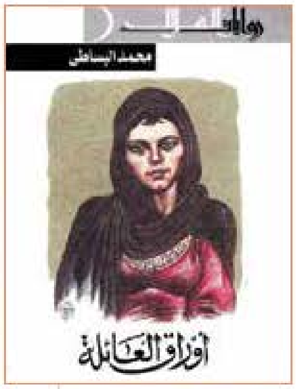
ويواصل جمعة حواره مع الصوت الصادر من الصندوق، ذلك الصوت الذي يلحق بالناس ويلتصق بهم كالرائحة ويسحبهم كالنداهة. وحين يبدو لهم أنهم كادوا يمسكون به، يفلت فجأة ولا يتركهم على حالهم، يقول جمعة مخاطباً الصوت: «وما أدراك. مئات السنين. آلاف وأنت في القاع وما أدراك. كم مرة خرجت فيها؟ كم واحداً رأيت السيف يقطع رقبته؟ كم واحداً رأيته يتقيأ الدم؟ آه، بعد أن حمل ما حمل من شكاير الإسمنت».

لكن جمعة سيلبي نداء النداهة ويرحل بحثاً عن المعرفة وأسرار الزمن، وحين يعود بعد سبع سنوات، بصحبة رجل غريب، فإنه يجد آثار الدمار قد حاقت بالمكان، فيموت قبل أن ينجلي الليل.

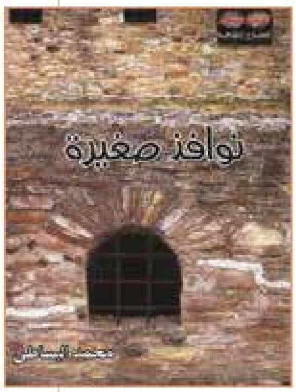
ولا يكشف النص عن غموض رحلة جمعة، غير أن الرجل الغريب الذي أتى بصحبته لا يفضي سوى بأن جمعة « قد حكى الكثير، فهو رأى الكثير ولم يبخل بما رآه، وأحبه كل من عرفه».

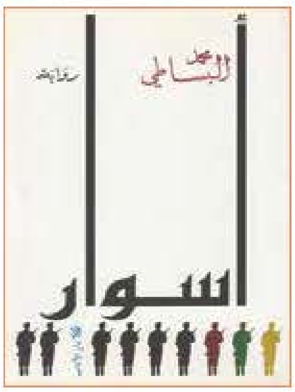
هكذا تكتمل دورة من دورات الحياة والموت، ويبقى المكان شاهداً على تعاقب الزمن، فيما يواصل الناس الحكاية ويذهبون، لكنهم يبدعون أيضاً أشكال التواصل وانتقال المعرفة على نحو ما ظهر من خلال حكاية الخالة سكينة في الفصل الأول. وهكذا أيضاً تتواشج شبكة العلاقات النصية وتتراسل مفردات النص وشخوصه. وإذا كانت زوجة جمعة تعد بمثابة المعادل الأنثوي للصياد العجوز، فإن جمعة نفسه يمثل معادلاً آخر للخالة سكينة، ودورها في حفظ الذاكرة الجماعية من الاندثار والتبدد بفعل الزمن، وتغير معالم المكان الحاوي لأنساق معرفية مهددة بدورها بالضياع.

لقد أشرت، فيما سبق، إلى أن السرد يقدم في الرواية من خلال عين راصدة، تلتحم بضمير الجمع من منظور الصيادين وأهل البلدة، فهم الرواة لحكاية المكان مع الزمان، لا يدعون، ولا يدعي الكاتب معهم معرفة كاملة أو نهائية، وإنما المتاح من المعرفة يمتلكونه جميعاً بقدر متساوٍ. وإذا كان النص يتشكل من مفردات محدودة، إلا أن الكاتب يستطيع أن ينسج من خلال المحدود عالماً روائياً غنياً بالدلالات والإيحاءات والوضوح والغموض، المناوش لتخوم الحلم والأسطورة.







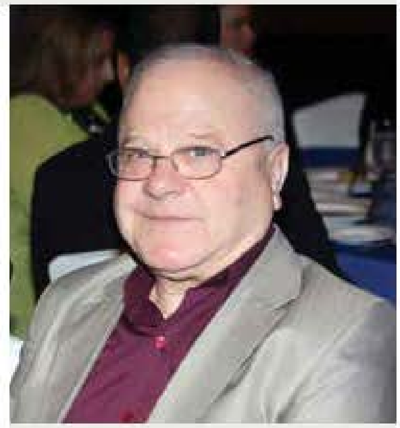


وعن طريق المنظور المحايد أو الذي يبدو محايداً، يتمكن الكاتب من أن يقيم مسافة ضرورية بين الواقع والنص، فلا يخضع النص لقوانين الواقع الفعلي الذي يستمد منه عناصر القص في روايته، بل تتيح له هذه المسافة معاينة موضوعه وهو يتولد بقوانينه الخاصة وبمنطقه المميز، وأن يرصد نمو علاقاته وتشابكها وكأنما هو يقف بمعزل عنه، على حين يعمد الكاتب إلى تكرار علامات نصية بعينها، مثل البحر والبحيرة والمضيق والصندوق وغيرها. وتتخلل هذه العلامات النسيج الروائي وتربط بين عناصر القص ومفرداته بما يشكل بنية متماسكة، موازية للواقع المعيش، وما يشتمل عليه من تفكك وسيولة. وداخل بنية هذه الرواية الصغيرة المحكمة، يعيد الكاتب تركيب العناصر والمفردات المكونة للقص، على نحو يجعل المكان بؤرة للرواية، والعمق التاريخي يمثل امتداد المكان، ذلك الامتداد الذي يتجسد عن طريق حالات قصصية منفصلة ومتصلة، تمثل توالداً لأنساق معرفية متباينة، تتقاطع أحياناً وتتصادم، لكن الناس يعرفون كيف يحفظون ذاكرتهم الجماعية، وكيف يبدعون أشكال التواصل والفن الجميل.

يظهر المكان في الرواية بوصفه وحدة القص الثابتة ويتحدد مفهوم الزمان عبر التقسيمات الرقمية الداخلية

ندرة السيرة الذاتية النسائية

حين تحضر الكاتبة العربية في رواياتها



نبيل سليمان

يبدأ الحديث عن حضور الكاتبة العربية في روايتها من الإشارة إلى تأخر كتابتها للسيرة الذاتية عن كتابتها للرواية، وإلى ندرة السيرة الذاتية النسائية العربية وتلجلجها جرّاء الهيمنة الذكورية. وهنا ينبغي أن نحيّي نازك الملائكة وفدوى طوقان وليلى أبوزيد وقريناتهن اللواتي غامرن وأبدعن بكتابة السيرة الذاتية.

أما الحديث عن حضور الكاتبة العربية في روايتها؛ فينادي القول بالسيرة الروائية، وهو ما أطلقه جورج ماي للتو، أي منذ أربعة عقود، ويثير إشكاليات التصنيف والتجنيس، وتلاقح الأجناس وتداخلها، وما هو مشترك بين السيرة الذاتية والرواية من تسريد الذات، والتخييل الاسترجاعي، والاستثمار السردي للمذكرات واليوميات والاعترافات والرسائل والوثائق، ومن جدلية المرجعي والتخييلي أيضاً.

«أنا الكاتبة، أنا البطلة الروائية»: وقد كان من المغامرة والجرأة بمكان أن يحمل بطل الرواية و/أو السارد اسم الكاتب، كما فعل غالب هلسا (١٩٣٢-١٩٨٩) في أغلب رواياته، أو عبدالحكيم قاسم (١٩٣٥-١٩٩٠) أو خليل النعيمي، أو كاتب هذه السطور وسواهم. لكن المغامرة والجرأة تتضاعف عندما يتعلق الأمر بالكاتبة، ومن أمثلة ذلك، هي ذي رواية الكاتبة الكويتية فوزية شويش السالم (رجيم الكلام – ٢٠٠٧) المشيدة من ست سير، أولاها (سيرة السير) وفيها تروي (نارنج) أن كتابة فوزية شويش السالم تشبهها ولا تشبهها، ثم تستدرك أن هذه الكاتبة، بتفردها، لا تشبه أحداً. وسيلي ما ترويه الكاتبة، وبالخط الأسود، من سيرة كتابتها لرواياتها السابقة. أما في الفصل الثاني، وعنوانه (سيرة الكاتبة)؛ فتصف فيه فوزية شويش السالم كتابتها بأنها لا منتمية، وبرية، وخارج السرب. وتتحدث عن بداياتها، وعمن ساعدها ونقدها، وتورد مقتطفات مما قيل في كتابتها، وتتوقع أن يقول رمز ثقافي، لا تسميه، عن رواية (رجيم الكلام) بأنها سيرة، وليست رواية. وتتعزز السيرية كذلك في حديث الكاتبة في فصل (سيرة الحب) عن روايتها (مزون).

> من المغامرة أن تحمل بطلة الرواية أو الساردة اسم الكاتبة عربياً

من مصر، هي ذي رواية نورا أمين (الوفاة الثانية لرجل الساعات – ٢٠٠٣). وقد تولت السرد غالباً الساردة بضمير الأنا، والتي تكشف عن اسمها، (نورا) في البداية، حين تقرأ نعي الأسرة للوالد، وكذلك قرب النهاية. وإلى ذلك جاء السرد أحياناً بضمير الغائب. والعلامة الفارقة على كل حال هي (عقدة الأب) كما تعيشها نورا؛ فمنذ مفتتح الرواية تعلن أن الأب منحها حريتها مرتين، الأولى هي موته الطبيعي، والثانية هي تحررها منه، وهكذا تندغم سيرة الكاتبة بسيرة والدها.

> نورا أمين دغمت سيرتها بسيرة والدها الذي منحها حريتها مرتين

من سورية تحضر الكاتبة الكردية مها حسن بلا قناع في روايتها (عمتِ صباحاً أيتها الحرب – ٢٠١٧) وقد أسندت الكاتبة لأمها ولشقيقها حسام، من السرد، أكثر مما نهضت به هي. كما شاركت في السرد شخصيات أخرى من ذوي الكاتبة التي لا تني تعلن أن أمها هي من خلق لها عالمها السردي، بالمشاركة مع جدتها النقيضة للأم. وقد روت الأم ولادتها لبكرها مها ولآخر العنقود حسام الذي يسرد مساهمته في الحراك السلمي في سورية سنة (٢٠١١)، وما تلاه من العسكرة والأسلمة، واضطراره إلى الهجرة إلى السويد عبر تركيا واليونان. وعبر ذلك ترتسم

صورة كالحة من صور التغريبة السورية المتفجرة منذ سنة (٢٠١١). وإذا كانت الكاتبة قد تحدثت عن حياتها في فرنسا، وعما أمضّ حسام ككردي سوري من أسئلة الهوية، فروايتها السيرية هي رواية الأسرة، وعبر ذلك هي رواية الحارة وحلب والشمال السوري والتغريبة. والرواية السيرية إذاً، ليست بالضرورة رواية كاتبتها وحدها، وهذا ما هي عليه رواية حنان الشيخ (حكايتي شرح يطول – ٢٠٠٥) التي قدمت سيرة الأم (كاملة).

تروي الأم لابنتها الكاتبة حنان سيرتها التي ترسم صورة ثرية وموجعة وبديعة للمجتمع اللبناني من الجنوب إلى بيروت، ومنذ عشرينيات القرن العشرين حتى سبعينياته. وكالعهد بروايات حنان الشيخ، لا تنقص رواية (حكايتي شرح يطول) الجرأة، وأقل ذلك هو الظهور بالاسم الصريح. وإذا كانت الوالدة كاملة قد استخدمت فيما سردت على ابنتها ضمير المتكلم، فالابنة حنان الشيخ هي من نقلت الرواية من الشفاهي إلى المكتوب. والرواية إذاً هي رواية الابنة، وليست فقط رواية الأم، وكل ذلك مما يعزز حضور الكاتبة في الرواية، مادام يعزز السيرية.

«استراتيجية القناع»: هنا لا تظهر الكاتبة أو الكاتب بالاسم الصريح، بل باسم آخر، أو بلا اسم، اكتفاء بدور الساردة بضمير المتكلم، وسواء أكان ذلك طلباً للتقية، أم لأي سبب آخر. ويثير هذا النوع من الرواية شهوة التلصص على حياة الكاتبة أو الكاتب، وإقامة المطابقة، بخاصة بين الكاتبة وبطلة الرواية و/أو من تتولى السرد.

ولكن ما الذي ينفي عن القول بالسيرية في مثل هذه الحالة أن يكون تقولاً؟ ما الذي يمكّن القراءة من كشف تمويه الذات، أو يعين على هذا الكشف؟

إنه ما يتوافر للقراءة من السيرة العارية– غير الروائية– للكاتبة أو للكاتب، سواء أكان ذلك حوارات أو شهادات وما شابه. ولعل الريادة هنا أن تكون للكاتبة اللبنانية ليلى بعلبكي في روايتها (أنا أحيا – ١٩٥٨) والكاتبة السورية كوليت خوري في روايتها (أيام معه – ١٩٥٩). ثم تأتي الكاتبة اللبنانية أيضاً منى جبور التي انتحرت في الرابعة والعشرين من عمرها، وكانت قد كتبت روايتها (فتاة تافهة) في الخامسة عشرة، وأضفت على بطلتها ندى من شخصيتها الكثير. وهذا ما بدا أيضاً بين ليلى بعلبكي وبطلتها لينا، وبين كوليت خوري وبطلتها ريم. وقد بدأ مع هاته الروايات الثلاث، وسيتصاعد، تذويت السرد عبر تمرد الرواية التي تكتبها الكاتبة على التحديدات الذكورية، وهذا ما سيتوازى ويتفاعل أيضاً مع قدرٍ غير قليل مما كتب الكاتب من الرواية.

من العلامات الفارقة في الروايات الحديثة التي توسلت استراتيجية القناع، رواية غادة السمان (الرواية المستحيلة: فسيفساء دمشقية). ولعل العنوان الرئيس يؤشر بقوة إلى أن الرواية السيرية أو السيرة الروائية مستحيلة، ولكن هل يضمر ذلك استحالة السيرة بعامة؟ أم تراه يضمر استحالة السيرة التي تكتبها كاتبة؟

من المتداول من سيرة غادة السمان ما يؤكد أن بطلة الرواية (زين) هي الكاتبة. وأقل ذلك ما في الرواية عن البومة في فجوة من بيت الأسرة العتيق، والتي تنسب إليها مصائب الأسرة. لكن البنت «زين» مأخوذة كأمها هند الراشدي بصوت البومة التي ستصير الشعار الأكبر من شعارات غادة السمان. وبالجرأة التي عرفت بها غادة السمان، تسرد في الرواية من سيرة الأب ومن سيرة الأم ما هو شطر مؤسس ومهم من سيرتها هي، حتى ليغدو حضورها المقنّع، عملاً باستراتيجية القناع، مطابقة سيرية بامتياز بين الكاتبة والساردة والشخصية، كما يليق بالسيرة الذاتية منذ أطلق فيليب لوجون تنظيراته المؤسسة، وكما بدا في روايات نورا أمين ومها حسن وفوزية شويش السالم وحنان الشيخ، حيث أسفرت السيرية، ولم تتقنع، وتحققت المطابقة بجلاء.

ثمة رواية تترجح سيريتها بين السفور والقناع، ويترجح حضور الكاتبة فيها بالتالي بين المواربة والعلانية، وهي رواية ابتسام التريسي (مدن اليمام– ٢٠١٤). فابن الكاتبة (نور حلاق) يحضر في الرواية، كما في سيرته خارج الرواية، ناشطاً في الحراك السلمي الذي شهدته سورية صيف (٢٠١١). ويظهر الشاب أيضاً كمعتقل. والكاتبة التي تسميها بالأمومة، وإن لم يرد الاسم في الرواية، تزور ابنها، حيث يحذر نور جاره الفلسطيني من أمه، لأنها لا تهمل تفصيلاً تسمعه، إذ تستخدمه في كتاباتها.

إن استراتيجية القناع هي الخيار المفضل من بين خيارات حضور الكاتبة في روايتها، ويطّرد تعزيزها، كما يطّرد الحضور الصريح بدرجة أقل. وفي الآن نفسه تحتدم مواجهة حضور الكاتبة في روايتها، كيفما كان، لضغوط زمن الكتابة على الصدق السيري، ولضغوط إكراهات الوعي في الزمن نفسه على التخييل الروائي.

مها حسن وظفت شخصية الأم والأخ للمشاركة في روايتها فكانت رواية الأسرة

ليلى بعلبكي وكوليت خوري ومنى جبور أضفن إلى بطلاتهن الكثير من شخصياتهن

سيرة غادة السمان انطبقت على بطلاتها بامتياز للتداخل بين الكاتبة والساردة والشخصية

حين يغمض عينيه يخرج من عزلته

الروائي هاشم غرايبة:

لا أحد يجبرني على بيع روحي



عمر أبو الهيجاء

يرى الروائي القاص الأردني هاشم غرايبة أن البذرة الأولى التي يمتح منها خيالاته، والمكان الأول بالنسبة إليه، هو قريته حوّارة، ويدّعي أن حوارة معلمته الأولى، وفنانة ماهرة، مؤكداً في الحوار الآتي، أن مباهج الحياة لا علاقة لها بالسجن أو الحرية، لن تصدقوا أنني كنت أشعر بفرح حقيقي بعد كل جولة تعذيب.

ولهاشم غرايبة مجموعة من الروايات والمجاميع القصصية والمسرحية، وأدب الأطفال، أي أنه كاتب شامل.



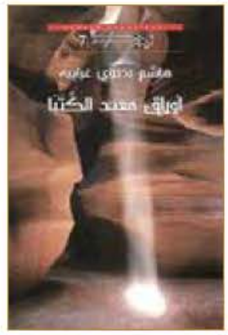
في هذا الحوار نتعرف إلى جوانب مهمة في مسيرة القاص والروائي هاشم غرايبة، وقضايا أخرى في مسيرته الإبداعية والحياتية، خاصة تجربة السجن التي لها الأثر الأكبر في بعض كتاباته.

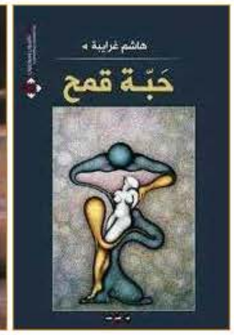
- لك تجربة مع السجن، ما مدى تأثيرها في تجربتك الإبداعية، خاصة ما يسمى بأدب السجون؟

– حين أغمض عيني أخرج من العزلة، وأغوص عميقاً في لجّة الكون، فأشعر بأني فوق كل التزام وأقوى من أي إكراه، وبأني حر طليق بلا كثافة ولا تكلف، يقال إن الحرية هي وعي الضرورة.. قانون الضرورة قد يجبرك على الانحناء، لكنه لا يجبرك على أن تبيع روحك، حتى ولا لأجمل الملائكة. إنك أمام خيارين لا ثالث لهما: إما أن تحلق فوق قانون الضرورة العمياء، وتنجو بروحك؛ فيصير قلبك قابلاً كل صورة وإما أن تخون روحك فتسقط في الفراغ، وتصير مثل ذاك «الخداوند»، الذي وهبه السيد الكبير حريته، فأصبح لسوء طالعه « حراً لا أهمية له، بعد أن كان عبداً موقراً ذا نفوذ كبير».

من يجرؤ على أن يقول إنكم تبالغون في تمجيد الحرية، سوى قاص ذاق تجربة السجن؟! سُئلت بعد نشر كتابي «عن السجن والفرح والناس»: هل كنت سعيداً في سجنك؟ قلت: إن مباهج الحياة لا علاقة لها بالسجن أو الحرية. لن تصدقوا أني كنت أشعر بفرح حقيقي بعد كل جولة تعذيب، لأني لم أخضع

عمان مدينة سهلة ممتنعة بلا أبواب ولا أسوار





لشروطهم! ولكنكم اقتنعتم بذلك عندما قدمت تلك المشاعر على طبق قصصي جميل.

- للمكان أثر كبير في عملك الروائي والقصصي، يوقظ ذاكرتك، كيف أيقظت المكان ليكون أحياناً البطل إلى جانب الشخصيات؟

– البئر الأولى التي أمتح منها خيالاتي، والمكان الأول بالنسبة إلي هو حوارة، أدّعي بأن حوارة معلمتي الأولى؛ فنانة ماهرة، علمتني من دون مقدمات الاشتباك مع عالم شاسع مليء بالطير والجنّ والحيوان والقمح والشجر والجبل والرمل، والأراضي السبع، والسماوات السبع، والسنوات السبع، والشهور السبعة، وفتحت لي الأبواب السبعة، ودلتني على واو الثمانية.

هناك كانت السماء قريبة، وبابها سهل الانفتاح في ليلة القدر وفي غير ليلة القدر، وكان الناس الصالحون والطالحون قريبين من السماء دون تبجح.. كانت الدروب أوسع، والعتبات أعلى، والفضاء أرحب، وروائح الأشياء متباهية باستقلالها.

عندما رحت أقشّر صخر بترا مع سفيان وأليسار ونسرو بحماس شديد في رواية «أوراق معبد الكتبا»، فاحت من بين نقوش الأنباط رائحة الأطفال الرُضع، ورائحة التين الأنثوية. ورائحة الحديد تنزّ من خلف أبواب الحدادين المغلقة! إذا لم يكن لكل مكان عطره الخاص به، المشتَق من أجله، فلا يحق له المثول في النص الأدبي في الرواية.

- «الشهبندر»، رواية ثارت ضجة حولها من النقاد، ما الذي حفزك على كتابة هذه الرواية وأنت بعيد عن عمان؟

– أماكننا الأولى مرايا مغبرة لا ترينا ما كنا عليه فعلاً، بل ترينا ما هو كامن فينا. المدينة لا تصنع مبدعاً، لكن المبدع يبني مدينته، أو يكتشفها في عتمة مدينة قائمة. إننا أمام مدينة بلا أبواب، مدينة التلال والشعاب، تدخلها من أينما أتيتها.. سهلة ممتنعة، وصعبة مبذولة. ثمة سيل بلا ضفاف، وقلعة بلا أسوار، وبشر ودروب.. هنا حكاية عمان..لا تاريخها، فتاريخ كل مدينة يكاد يشبه تاريخ غيرها من المدن.. أما حياة كل مدينة فلها خصوصية متميزة وحكاية مختلفة. كنا في مقهى الأدباء نلعب الورق، لا أعرف أحداً من الأدباء ارتاد هذا المقهى، فقط، غالب هلسه ذكره في «سلطانة»، إنه مقابل سينما البترا في شارع طلال. أكاد أراه هذا الذي يرقب ما نرقن على دفتره: يشبه القص الكبة، بوجه مدور حنطي، وكوفية مرقطة، وعقال حموي، ومزنوك «روز»، وحزام عريض من الساتان الخمري يحيط ببطنه الناهضة. ثمة «دامر»، معلق على وتد لونه أخضر زيتي، وقماشه جوخ أصلي، يظهر طرف بطانته الحريرية الحمراء مثل شعلة نار وهو يعكس أشعة الشمس المائلة للغروب فوق جبل عمّان.. ها هو صاحبنا يضيّق عينيه ليقرأ قليلاً، ولأنه لم يشتم رائحة الحبر مختلطة بروائح أصناف بضاعته وهي تتحرك، كان وهو مكب على دفتره قادراً على تمييز «حسفة»، الأشياء من حوله، ولأنه لم يلمح أسماء البضائع الأليفة، ولم يشاهد أرقاماً تشي بعدد الدنانير التي دخلت أو خرجت، فقد شبك يديه على بطنه، وأسند جذعه إلى ظهر مقعده المجدول بالقش، وارتكز بكوعه على ذراع المقعد المصنوع من خشب البلوط خصيصاً ليلائم حجمه ومقامه، وتنهد: تسألونني عن شارع طلال؟ كان

ثمة أزمة رؤية نقلت عدواها من جيل إلى آخر وأفرغت المعارف الإنسانية من محتواها

النص الأدبي المتميز ينتج انسجامه الخاص ولا يخضع للأفكار المستقرة والمعدة مسبقاً



مشهد لمدينة عمان



مشارك فاعل في المنتديات

اسمه طريق المهاجرين، لأنه يقود إلى حي المهاجرين الشركس، وسمي بشارع طلال سنة (١٩٣٤م) نسبة إلى ولي العهد، الأمير طلال بن عبدالله.

- قلت مرة معرفاً بنفسك «أنا كاتب مشظّى أعمل في بحر الشك، ولا تقيم في جزر اليقين، وهذا التشظي الإله الوحيد الذي تلتقي فيه كتاباتك المتعددة»، من أين جاءك كل هذا التشظي؟

– ما أصعب أن ننطلق من واقع مجرد من كرامة مشروع، أو دفء حلم، أو إلهام فكرة. مضى قرن من الزمن لم يحسن «الكلام»، الإمساك لا بقرنه ولا بذيله.. ثمة أزمة رؤية نقلت عدواها من جيل إلى جيل.. جيل أفرغ المعارف الإنسانية من محتواها وحول شعارات التقدم والتغيير إلى خرافات وشعوذة.. وجيل ضد الخرافات والشعارات الجوفاء والشعوذة! لكن عدوى الفراغ انتقلت له، فتنكب المعنى وعني بالثرثرة، لم يعد ثمة تيار قوي للتغيير، ولا نبع دائم التدفق للأفكار، لم يعد هناك تأثير عظيم عام يجمع الناس ويوحدهم تجاه اعتقاد مشترك، أو لفكرة عظيمة مسيطرة. وبكلمة واحدة، لم يعد ثمة حلم مشترك.

تكوين الفطرة الأولى يؤهلنا للتواؤم مع الحياة في بداهتها وعلى فطرتها.. وهو hard disc في لغة اليوم.. وبالمقابل هناك التشظيات المكتسبة التي نتبناها لمواجهة العيش في عالم متقلب سريع التغير، وظروف معقدة.. المبدع يطور هذه الشظايا المكتسبة، software.. ليخدم استحقاقات الحياة على هذه الأرض بما يتلاءم وفطرته الأولى.. نعم، النص المتميز ينتج انسجامه الخاص، ولا يخضع للأفكار المستقرة والمعدة سلفاً، ولكنه بالضرورة يتأثر بها.. وكل نصّ لا يحمل رسالة خاصة يكون خاسراً لركن أساسي ومهم، فالرسالة تدلنا على فن صياغة السؤال، وتحرك الأفكار نحو البحث عن الأجوبة، الفطرة الأولى، أي الثقافة العربية الإسلامية، هي التي مكنتني من الصمود ومن تجاوز العثرات لمصلحة شظايا الحياة المتناثرة على الدرب دائماً.. لعل المرء ينطلق دائماً من أسئلته الأولى بحثاً عن الأجوبة بين شظايا الواقع الجارحة، ليعود إلى جذره وهو أعمق فهماً وأمضى سلاحاً.

- القصة القصيرة لديك تقترب من قصيدة الهايكو اليابانية، هل تمثلت بصورة أو بأخرى أدب الهايكو؟

– أحب قصائد الهايكو القصيرة، الخفيفة مثل السحب اللامعة مثل البرق.. ولكني أترك للنقاد المقاربة ما بين قصصي وقصائد الهايكو.. ولا أدري إن كانت المفاصل الشعرية في رواياتي هي من تأثيرات الهايكو: «في قلب الصخر البارد نار غافية.. في قلب الصوان القاسي مياه رقراقة»، أو«الغيوم التي تتجمع داخلي.. بودي لو أزيحها بعيداً. أن أبني منها بيتاً أختبئ فيه، فلا يُفتح الباب لأحد. لا يُفتح الباب أبداً». أو «شيمكار أنا لا أفكر بالغد أنا أفكر بك».

نفتقد تأثيراً ما عظيماً وعاماً يجمع الناس ويوحدهم حول فكرة ما أو اعتقاد أو حلم مشترك



رواية «جنة الشهبندر»


سلطان القاسمي يفتتح الدورة الـ١٣ لبينالي الشارقة بحضور حور القاسمي

منظور فني إلى أحوال الأرض وأهوالها

قراءة في أعمال شاركت في بينالي الشارقة (١٣)



يصعب حصر واستعراض كل العروض والمحاضرات وورش العمل والبرامج، التي نُظمت في إطار الدورة (١٣) لبينالي الشارقة فهي عديدة ومتنوعة، كما أنها امتدت لأمكنة عدة وبعيدة، تخطت إمارة الشارقة لتصل إلى أربع مدن في جغرافيا العالم، هي بيروت وداكار ورام الله وإسطنبول. بيد أن ما عُرض في الشارقة وحدها يضم مشاركات لأكثر من خمسين فناناً وفنانة من جميع أنحاء العالم، إلى جانب العروض السينمائية والبرنامج التعليمي التثقيفي، الهادف إلى تعزيز المعارف الفنية لسكان الإمارة وصقلها، عبر حصص وتدريبات من طرف مختصين في المجال.


عصام أبو القاسم

مشاركات لأكثر من خمسين فناناً وفنانة من جميع أنحاء العالم تمتد لغاية (٢٠١٨)

اختتم برنامج البينالي في الشارقة أخيراً، ولكن الأشغال مازالت مستمرة في رام الله وبيروت، وهي لن تتوقف لغاية يناير (٢٠١٨). سنحاول عبر هذه المساحة مقاربة بعض الأعمال التي عرضت في مقر مؤسسة الشارقة للفنون.

الشعار الذي اختارته القيمة «كريستين طعمة» (لبنان مواليد ١٩٦٤) لهذه الدورة هو «تماوج»، ويتمحور حول أربع ثيمات هي «الماء والأرض والمحاصيل والطهي».

أما الأعمال التي عرضت في البينالي فتُظهر مجتمعة أن المفهوم التقليدي، الذي يقصر دور مثل هذه الملتقيات الفنية على تقديم مجموعة من اللوحات والتصاوير والفيديوهات وعروض الأداء، ما عاد وافياً، فلقد توسعت الحلول وطرائق العمل التقنية، لتتداخل مع العديد من الحقول والمجالات، من علوم الحواسيب إلى المعارف الدقيقة بالبحار والأرض والهندسة وتكنولوجيا الأصوات والموسيقا والآثار والطباعة، وصولاً إلى السرد والحكايات

شعار البينالي «تماوج» تمحور حول أربع ثيمات «الماء والأرض والمحاصيل والطهي»



الشعبية.. إلخ. وهو ما يثير التفكير ويجعل المرء يتساءل حول ما يجب على المشتغل في مجال كهذا، أن يتحلى به من أشكال الموهبة والخبرة والوعي والمهارة والقراءات؟ ويمكن أن يشمل السؤال حال المتلقي أو المشاهد، الذي يتوجه إلى فضاء كهذا، فهو الآخر بحاجة إلى يعدل بشكل أو آخر تصوره المسبق عن الأشكال والمضامين، التي في وسع هذه الفنون أن تقاربها أو تطرحها!

في العمل المعنون «لحظة من السماء: أربع عصارات» للفنان البرازيلي ثونيكو ليموس عوض (١٩٨٦)، ثمة حوض يضم شجيرات وإلى جانبه صف من الأدراج، يضم مجموعة من العناوين المخصصة للمعارف الطبية التقليدية، يبدو المكان أشبه بمختبر لتحضير أو حفظ الأعشاب الطبية. ما الذي يمكن أن يفكر به المرء حين يدخل إلى فضاء كهذا؟ سيطرح أسئلة حول جدوى مثل هذه الأعشاب وفعاليتها العلاجية، وضرورة الاهتمام بها اتساقاً مع الشعار العام للبينالي، أعلى هذه الأشياء أن تبدو مختلفة حين نراها في سياق كهذا.. أتبدو خصبة أكثر ومثيرة، أم أن ما سيبدو لافتاً له أسلوب تجهيز الفضاء، أم أن المرء سيجدها مناسبة لإعادة التفكير أو مراجعة في حصته من المعرفة والاهتمام بهذا النوع من المعارف؟



بينالي الشارقة ١٣ يطلق أول مشاريعه في داكار

تبقى هذه أسئلة واردة ومتوقعة لدى كل من يتعاطى هذا النوع من العروض.

من الطبابة الشعبية ينقلنا العمل الموسوم «نحو ١٧٩١» لدينيو سيثي بوبابه (مواليد ١٩٨١) من جنوب إفريقيا إلى عالم الغيبيات، وهو عمل تركيبي يتشكل من التراب والأعشاب والزيوت المرتبطة بالثقافة الروحية للأفارقة. في النص التعريفي المرافق يُشار إلى أن مكونات هذا العمل لها القدرة على أن تكون خيرة، فتتسبب في الشفاء لبعضهم أو قد تكون مدمرة عن طريق الانفجار! ولعل في ذلك ما يعبر مجازياً عن حال الإنسان في تعاطيه مع العديد من العناصر والموارد، التي تطرحها الطبيعة، فهو يمكن أن يوظفها بحيث تكون

ضم البينالي مجموعة من اللوحات والتصاوير والفيديوهات وعروض الأداء









الأعمال المعروضة في البينالي



مصطفى عبدالله

خبيئة لطيفة الزيات

أودُّ تحية الناقد الدكتور خيري دومة على تمكنه من نشر عملين مهمين عن المركز القومي للترجمة بالقاهرة، في مجال دراسة تاريخ الترجمة إلى العربية في العصر الحديث؛ أولهما أقدم ترجمة لنص رواية «روبنسون كروزو» لدانيال ديفو التي ترجمها مجهولٌ، ونشرتها مطبعة مالطة عام (١٨٣٥) تحت عنوان «قصة روبنصن كروزي». وأعلم جيداً حجم الصعوبات التي واجهت الدكتور خيري دومة، في الحصول على معلومات عن هذا الكتاب الغريب.

أما الكتاب الثاني؛ فهو الذي يقدمه لقراء العربية للمرة الأولى مطبوعاً، ويعد من دراسات الترجمة الباكرة المكتوبة بالعربية، وأقصد به دراسة لطيفة الزيات عن (حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية في مصر ما بين عامي ١٨٨٢ – ١٩٢٣)، وهي رسالة الدكتوراه التي كتبتها بالعربية، ونوقشت بقسم التحرير والترجمة والصحافة، بكلية الآداب جامعة القاهرة في عام (١٩٥٧)، لكنها على أهميتها، ولأسباب غير مفهومة، لم تُنشر إلى أن عثر الدكتور خيري دومة في أرشيف جامعة القاهرة على مخطوطتها فعكف على تحريرها وإخراجها للنور.

يذكر الدكتور خيري دومة أن قصة العثور على نسخة من هذه الرسالة، ربما تشير إلى ما تواجهه ثقافتنا العربية الحديثة من نقص مرعب في المعلومات البديهية والأولية؛ فقد عرف بأمر هذه الدراسة لأول مرة من كتاب أستاذه الراحل عبدالمحسن طه بدر «تطور الرواية العربية الحديثة في مصر»، وهو الآخر كان رسالة دكتوراه صدرت في صورة كتاب لأول مرة عام (١٩٦٣)، وقد اعتمد فيه عبدالمحسن طه بدر اعتماداً كبيراً على رسالة لطيفة الزيات المخطوطة، خصوصاً في الفصل الكبير المهم الذي عقده لما أسماه «رواية التسلية والترفيه».

وعبثاً بحث خيري دومة، في كل اتجاه عن احتمالية أن تكون رسالة لطيفة الزيات هذه قد نشرت في كتاب، نظراً لأهميتها ولمرور وقت طويل على إنجازها، ولما لم يعثر لها على أثر، راح يبحث في مكتبة جامعة القاهرة، ومكتبة كلية الآداب، ومكتبة قسم اللغة الإنجليزية، القسم الذي كان يظن أنها حصلت منه على الدكتوراه، وسأل تلاميذها وزملاءها المقربين، وطرح السؤال على أصدقاء «الفيسبوك».

> د. خيري دومة يقدم لقراء العربية دراسة لطيفة الزيات عن «حركة الترجمة من الإنجليزية إلى العربية»

وقيل له: من المؤكد أنها كتبتها بالإنجليزية، أو من المرجح أنها حصلت عليها من إحدى جامعات إنجلترا، وعبثاً حاول، إلى أن اقترح عليه أستاذه وتلميذها المقرب سيد البحراوي، أن يسأل واحداً من القريبين إلى جيلها وممن عاصروا الفترة التي نوقشت فيها رسالتها؛ الدكتور محمد محمد عناني، المترجم الكبير والأستاذ بقسم اللغة الإنجليزية. وجاءته الإجابة أخيراً: إنها أعدت رسالتها في «معهد الصحافة العالي»، المكان الذي التقت فيه الدكتور رشاد رشدي وتزوجته.

في قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة الذي تخرجت فيه لطيفة الزيات عام (١٩٤٦)، وفي كلية البنات جامعة عين شمس، التي عملت فيها سنين طويلة، لم يعثر للرسالة على أثر، ولم يستطع أحد أن يحدد ما إذا كانت مكتوبة بالإنجليزية أم بالعربية.

في مكتبة جامعة القاهرة أيضاً لم يعثر للرسالة على أثر بين رسائل قسم اللغة الإنجليزية أو كلية الآداب، وإنما وجدها أخيراً بين رسائل كلية الإعلام، التي ورثت معهد الصحافة العالي. وكانت المفاجأة أن الرسالة مكتوبة بالعربية، وأن لطيفة الزيات لم تعدها في قسم اللغة الإنجليزية الذي تخرجت فيه، ولم تحصل عليها من إنجلترا كما تصور آخرون، وإنما من قسم التحرير والترجمة والصحافة بكلية الآداب. وكانت المفاجأة الأكبر مساحة المعلومات الببليوجرافية المفيدة، والجهد البحثي والتحليلي الذي تكشف عنه هذه الدراسة الباكرة في تاريخ الترجمة من الإنجليزية إلى العربية.

بعد أن عثر على النسخة الورقية من الرسالة، حصل من مكتبة الجامعة على نسخة مصورة بصيغة «بي دي إف»، وكانت المشكلة أن الرسالة مطبوعة بطريقة «الاستنسل» القديمة بحيث يصعب التعرف إلى الحروف والكلمات، وخصوصاً في النصوص والهوامش المكتوبة بالإنجليزية. وقد بذل دومة جهداً مضنياً في تحرير النص، لتحويل هذه النسخة المتهالكة من الرسالة إلى نسخة رقمية مقروءة، بعد فك طلاسم الكلمات والعبارات وأسماء الأعلام غير الواضحة وغير المعروفة أحياناً. وللأسف ظلت بعض هذه المعلومات غير مشروحة حتى النهاية، بسبب صعوبة قراءة النص، وعدم التمكن من الوصول إلى الصورة الصحيحة لأسماء بعض الكتاب أو عناوين الكتب، وبعضها قديم وغير معروف حتى في الأدب الإنجليزي، ومن ثم فقد ضاعت كل محاولات التخمين هباء.

ويوضح الدكتور خيري أنه من بين عدد كبير نسبياً من الكتب التي تدخل في حقل ما يسمى الآن «دراسات الترجمة»، قليلة هي الكتب التي تعالج الجانبين التاريخي والببليوجرافي، وتسرد الخطوات التفصيلية التي قطعتها «حركة الترجمة» في بلدان وثقافات مختلفة؛ فمن بين نحو (١٥٠) كتاباً كتبت بالعربية أو ترجمت إليها، تعالج مسائل نظرية أو تقنية في عملية الترجمة، أو تقدم نصائح إرشادية للمترجمين، أو تعالج الجوانب السياسية والثقافية التي تحيط بالترجمة، ينصرف عدد محدود جداً من هذه الكتب للمعالجات الإحصائية والببليوجرافية والتاريخية، التي ترصد وتسجل وتحلل المراحل والتطورات والمنحنيات المختلفة التي مرت بها حركة الترجمة. ويمكن – على هدي من كتاب أنطوني بيم «المنهج في تاريخ الترجمة» – أن نقول إن تاريخ الترجمة ينطوي على عمليات ثلاث متداخلة أكثر مما هي متعاقبة:

- أركيولوجيا الترجمة، وهي العملية التي تقدم معلومات وصفية أولية، من تصنيف للفهارس والببليوجرافيات، إلى سير للمترجمين، وهي محاولة للإجابة عن السؤال المعقد: من ترجم ماذا، وكيف، وأين، ومتى، ولمن، ولأي هدف؟
- النقد التاريخي، وهو الكتابات التي تحلل وتقيم أساليب المترجمين.
- التفسير، وهو جزء من تاريخ الترجمة يحاول تفسير ما تقدمه الببليوجرافيات، التي يقتصر دورها على الوصف، من حيث علاقة حركة الترجمة بظروفها الاجتماعية والسياسية المحيطة، وعلاقتها بالسلطة، واكتشاف المترجمين والأدوار التي يلعبونها، والتغير التكنولوجي ودوره.

والنظر إلى التراث والتاريخ، ينطلق عادة من بحث عن حلول لمشكلات تؤرقنا في الحاضر. تاريخ الترجمة إذاً ينطلق من الحاضر ومشكلاته؛ لأن مراجعة التاريخ تسمح لنا بالتفكير من جديد في حلول للمشكلات، التي واجهتهم ولاتزال تواجهنا. لهذه الأسباب جميعاً تعد دراسة لطيفة الزيات واحدة من الدراسات الرائدة في مجال تاريخ الترجمة إلى العربية، ولا سيما الترجمة الأدبية.

تعد واحدة من الدراسات الرائدة في مجال الترجمة إلى العربية ولا سيما الأدبية منها

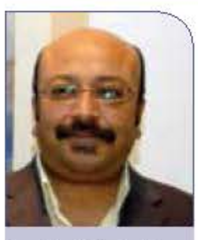
قدمت رسالة دكتوراه ولكن على أهميتها ولأسباب غير مفهومة لم تنشر!



فيزياء اللون وحركته بالكون

أحمد شاويش

اختار الطبيعة مكاناً لأسئلته الجمالية



محمد العامري

يذهب الفنان أحمد شاويش «١٩٧٠» إلى مناخات عميقة في تأملاته للإنسان عامة والطبيعة بشكل خاص، حيث شكل مفهومه الجمالي في اختباراته الجمالية للطبيعة، إيماناً منه بأن الفن يبدأ من المحيط وتجلياته اللونية، وصولاً إلى مكوناتها الفلسفية وطبيعة حركتها بالكون.

فقد أسس محترفاً خاصاً به ليدرس الرسم والتخطيط والتلوين، إضافة إلى مهماته في جامعة الزرقاء كمدرس للرسم، فقد انشغل شاويس بوجود اللون وطبائعه في الكون، مُختبراً فيزياء اللون عبر تجارب متنوعة بدءاً من التفاصيل، وانتهاءاً باختزالات تقنية وشكلية لافتة.

وقد درس الرسم على يد أستاذه الدكتور الفنان حسني أبو كريم، ومن ثم التحق بجامعة اليرموك لينال شهادته العليا «الماجستير» في الفنون الجميلة، لقد كان شغفه في الرسم أكبر من الدراسة؛ لذلك نراه فناناً متجدداً، محاولاً بذلك تجاوز ما يعرفه من خلال التجريب الدائم في المادة وطاقتها التعبيرية.

واستطاع شاويش أن يلفت الأنظار إلى طبيعة مفاهيمه للكون، الكون المتمثل بالفراغ والكتلة والحركة ومؤثراتها ببعضها ، كأن تحس الهواء من دون أن تلمسه، وكذلك تأثيرات المسطحات المائية وما تتمرأى بها من أشكال وألوان.

لم يقف الفنان أحمد في منطقة الرسام التقليدي، الذي يحاكي الطبيعة فقط، بل اختبر تجليات أسئلته حول طبيعة الشجرة والهواء والجبل، ومؤثرات الضوء في المشهد وصولاً إلى الضوء في الإعتام، كما لو أنه صوفي يسبر أعماق الأشياء برؤيته المتأملة، تلك الرؤية التي أوصلته لرصد أدق الحساسيات اللونية، حتى في الظلال وتحولاتها على طبيعة الأشكال التي يتناولها.

فنجده في رسمه للجبال مثلاً، قد ذهب الى تفاعلات الضوء ومرشحات اللون المتبدلة في جسد الجبل، ليقبض عليها بعين الخبير الحاذق، سلاسته في تقديم الألوان كمادة مقدسة أقرب إلى العبادة، تلك المادة التي تحقق بهجة للنفس واكتشافات دائمة لعظمة الطبيعة، وما تبثه للعين المثقفة من جماليات لا تنتهي، فالمنظر الطبيعي يتحرك في أعماله بين مساحتين، مساحة التفاصيل وجمالياتها، كما لو أنه يريد أن يختبر قدراته في رصد تلك التفاصيل وتعقيداتها، أعتقد أنه التمرين الذي يعود إليه الفنان في منطقة الحنين لتلك التفاصيل، وبين مساحة أخرى يقدمه كفن اللحظة، الاختزالات وانثيالات اللون بتقنية المائي الرطب «الووشينغ»، حيث تنتشر الألوان بتمدداتها عبر التفاعل بين كيميائية اللون وفيزيائية السطح، وعبر الخاصية الأسموزية في الامتصاص والعزل بمواد خصصت للعزل أو ما يسمى الماسك، فالجملة المهارية بين رسم التفاصيل وبين الاختزال لا تتغير، حيث تظهر المعرفة والمهارة في تطويع المادة لصالح جماليات الموضوع ومتطلباته الفنية.

إن حركة الفرشاة في الاختزالات تقدم مهارة الفنان في ملاحقة تمددات الألوان وانتشارها، كما لو أنه يلاحق نهراً يغير في مساراته ليروي مساحة ما أراد لها القوة والظهور، ولا مكان هنا للمصادفة العفوية، بل يقوم بتطويع المصادفة لتصبح جزءاً من طرائقه في التقنية وتجلياتها الجمالية.

وننظر إلى اختلافات في طبيعة معالجات الأشكال في الألوان الزيتية، حيث تتحول الريشة من الرشاقة والنعومة إلى القوة والرصانة في تقديم المساحات،

عبر إظهار قوة المفارقات بين مساحة وأخرى، ريشة واثقة بوضع الضوء في مكانه وتحليلات لونية احترافية نراها تتحقق عبر التجاور والمفارقة، هذا الأمر يتناسب مع طبيعة فيزيائية الألوان الزيتية وطبيعة ثقلها في الحضور.

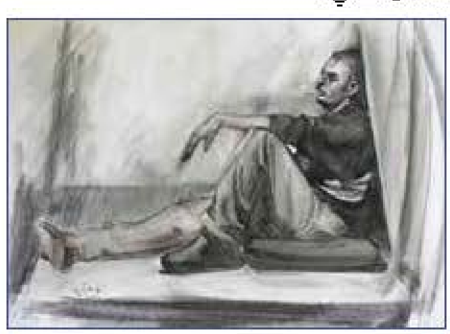
ونجد ذلك أيضاً في طبيعة رسمه للأشياء الجامدة، أي الستيل لايف، حيث تتحول الأواني والفواكه إلى كتل، تحمل في مساحات قيماً لونية متنوعة وحيوية، وهي أقرب إلى الانطباعية، وأذكر هنا ما بحث فيه سيزان وجرنيكي حول طبيعة مفاهيم رسم الفواكه، لقد أوصلنا شاويش إلى العصائر الموجودة في البرتقال، عبر إحساس ذكي في تمثله لجوهر الشكل، بعيداً عن مظهره فقط، ليبتعد عن نقل الاشياء الخارجية، ويدخل في عمق طبيعة الشكل وتحولاته الفلسفية وصولاً إلى طبيعته ووظيفته.

والأمر المختلف بين الأشياء الساكنة أو الجامدة والطبيعة هي قيمة الإضاءة، حيث تتلقى الطبيعة الجامدة ضوءاً اصطناعياً، يضعه الفنان في الاتجاه الذي يريده ، من حيث القوة أو الضعف، وهذا يقدم مؤثرات مختلفة حسب طبيعة الضوء الاصطناعي، على خلاف المنظر الطبيعي، الذي يتفلتر عبر طبيعة مكونات الهواء والفراغ، ودرجة ميلان الشمس، ونرى ذلك الاختلاف في طبيعة المجموعات اللونية وتمظهراتها في التكوين والجو العام للعمل الفني.



أحمد شاويش

لم يقف شاويش عند الطبيعة، بل ذهب إلى تمرينات أخرى تختص بالإنسان وطبيعة وجوده النفسي والشكلي، بدءاً من الهيكل العظمي والأربطة والعضلات، وصولاً إلى الجلد والعواطف وطبيعة المشاعر في لحظة الرسم، رسم الموديل ووضعيته الشكلية والنفسية، لقد قدم الفنان أحمد شاويش مجموعة من الموديلات بأعمارها المختلفة ليختبر طبيعة وجودها وكتحدٍ لفهم هذا الوجود، الإنسان المضطجع والجالس والنائم والبروتريه، حتى إنه درس التفاصيل التعبيرية في عضلات الوجه، والتي تكوّن بمجملها الحالة الشكلية والنفسية لهذا الشخص أو ذاك، وفي أغلب الأحيان ذهب إلى مادة الرصاص والفحم، ليرصد مفارقات الظل والنور، مبيناً تمكنه من رصد حركة الإنسان وطبيعة شكل العضلة في شتى الأوضاع، حيث يتحول الوجه بالنسبة له الى مساحات مضيئة، وأخرى معتمة وثالثة أقل إعتاماً عبر التظليل والتهشير، ويظهر ذلك بدقة عبر طبيعة الأقلام المستخدمة، إن الوجه بالنسبة لشاويش هو جغرافيا هائلة، يجد فيه كل ما تعكسه الطبيعة من مؤثرات جمالية ونفسية على الإنسان، إنه لا يطمع للشبه بقدر ما يرصد الجانب الرياضي في عناصر الوجه، والتي تحيلنا مباشرة إلى الشبه، كونها محكومة بنظام رياضي يتحكم في المسافة بين عنصر وآخر، سواء كان بارزاً أو غائراً، لقد حقق شاويش وجوده الفني على المستويين العربي والمحلي.





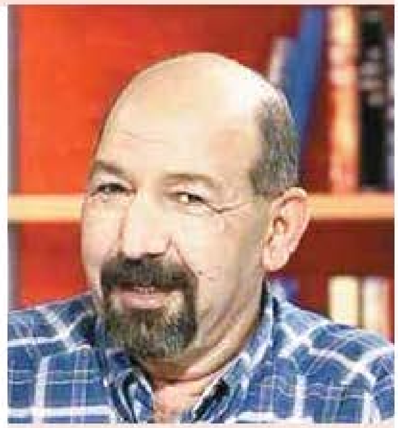
من لوحاته

حاكى الطبيعة من خلال مؤثرات الضوء والإعتام ليسبر أعماق الأشياء برؤيته المتأملة

تتحول ريشته من الرشاقة والنعومة إلى القوة والرصانة في تقديم المساحات عبر التجاور والمفارقة

اختبر فيزياء اللون بتجارب متنوعة واختزالات تقنية وشكلية لافتة

لفت الأنظار إلى طبيعة مفاهيمه للكون المتمثل بالفراغ والكتلة والحركة ومؤثراتها ببعضها



سعيد بن كراد

إحساس الذات بالزمن

الزمنية لدى درويش قابلة للتمدد في تفاصيل الحياة

لا شيء يستثير في النفس الحيرة والخوف والرهبة أكثر مما يفعله الزمن، فهو ثابت في الوجود الإنساني، «فنحن في الزمن»، ولكنه يستعصي على الضبط الموضوعي. وحدها التجربة داخله، كما تتم في الوعي لا في التتابع البارد لليالي والفصول، يمكن أن تجعله قابلاً للقياس والعدّ. فمن خلال هذه التجربة تُصبح الزمنية قابلة للتمدد في تفاصيل الحياة خارج جوهر وهمي لا أحد يدرك كنهه. «فالوعي دفق منسجم»، كما يقول برجسون، إنه يحتضن «المدة» منه ويُسرّبها إلى الداخل النفسي، لكي تصبح مرئية في الإدراك الحسي حين تتجسد في ما يحيط بالذات ويخلق حميميتها، ففي هذا التجسد يَمْثُل الزمن في الحياة ذكريات وأحلاماً وترجباً وتأسياً وحنيناً وندماً، بل يكون هو التقدم والانتكاس والسرمد والحين والدهر الذي يهلكنا جميعاً.

ووفق خصوصيات هذه التجربة الزمنية صاغ محمود درويش مجموعة كبيرة من قصائده التي ضمتها دواوينه الثلاثة الأخيرة، حيث يحضر الزمن رديفاً للموت الآتي بإصرار. فالثابت في كل هذه القصائد هو تمثيل مشخَص لعدوى الزمان في الوجود، كما هو في «الذات»، و«المرآة»، و«الكؤوس الفارغة»، و«الرؤية من خلف الزجاج»، و«المشاة المسرعون»، «حيث يَرى ولا يُرى». إنه في الزمنية حين لا يُرى، وخارجها حين يُسقط الكون أمامه موضوعاً لتأمل خاصيته الأساس المقابلة بين البداية والنهاية: «البداية خلفنا وأمامنا سحب تبشر بالشتاء»، إن البداية لا تُحتسب، وما يأتي بعدها تستوعبه المتعة في الجسد والربيع في الطبيعة، النهاية وحدها قابلة للوصف، لأنها خارج الفعل «مهما قلت الأحلام». «مشيت ما يكفي لأعرف أين يبتدأ الخريف». إنه خريف في العمر وفي الطبيعة تؤكده «السرعة القصوى» حيث لا مجال للتمهل، إنه إيذان بالانحدار نحو المجهول، «فالطريق»، درب الحياة، فيه البداية والمنتصف والنهاية! إنه يقود الجسد نحو التلاشي: «يحملني وأحمله أسأله لماذا السرعة القصوى، تمهل أيها الفرس المحمل بالفصول».

> الزمن يتجسد في ذكريات الحياة وأحلامها وحميميتها والنهاية الآتية بإصرار

ومن خلال هذا التقابل وحده يمكن أن نعرف شيئاً عن زمن يتسلل الى الوصف والسرد والتذكر والسير في الطريق وحيداً، حيث لا «حق له في التلفت للوراء» والعودة إلى زمن ولى، «وددت لو عدت من لألاء نجمتنا إلى شبيهي في بستان موعده». فالأمام وحده ثابت، أما التوقف، فوهم: «فهل وصلت أم انفصلت عن الطريق»: قلق النهاية واستيهامات الوصول، الكائن من أجل المستقبل المنظور مزهواً بشبابه، أم «قلق الموت» في الخريف؟ ومن خلال هذا التقابل تنتشر الذات كما هي في

ذاتها في «لحظات» امتثالاً لأمر الموت، كما يتجلى في التحلل المتواصل للأشياء.

إنه لا يتحسس الزمان في تفاصيل جسده، إنه يضعه في الأشياء والكائنات، ويضعه في السرعة والتمهل، وفي الفصول وفي المظاهر. إنه لا يبكي زمنية ولت، وإنما يمجد الألم من خلال بسط سلطة أخرى تفوق في قوتها سلطة الذكريات، فالذكرى «حاضر الماضي» كما يقول القديس أوجيستينوس، حيث يصبح الذي ولى وحده مادة للوعي والرؤية والتأمل. نحن لا نمضي في هذا الزمن إلى الأمام، وإنما نعود فيه إلى ما كنا عليه. يتعلق الأمر بإحساس الذات بتحللها في تفاصيل الوصف، الذي يقوده إلى امتلاك طبيعة من خلال الموت فيها: التعفن، في «حبة التفاح وآخر الرمان في الصيف الإضافي» (زمنية مستقطعة من عمر افتراضي). لقد نفد الكم المخصص له، ولكنه يصر على استعارة جزء منه كما يتجلى في بقايا الطبيعة في لحظات ذبولها. فالزمن فرس وطريق وشتاء وخريف، يحاصر ما تبقى من ربيع لا يُرى إلا في الذكريات: ألا تزال بَقيَّتي تكفي لينتصر الخياليُّ الخفيفُ على فَسَاد الواقعيِّ؟ ألا تزال غزالتي حبلى؟

يخلق الوصف، وهو سمة مركزية في قصائده، «المدة» المميزة، «مدة الحدث» و«مدة الأشياء» لكي تكون هي السبيل إلى خلق زمنية ثالثة هي التي تتسرب إلى الشعر، ومن خلالها يُعيد الشاعر ترتيب الكون وفق ما يفعله الزمن فيه، وما تصير عليه الكائنات والأشياء أمامه. بعبارة أخرى، إنه يعيش اللحظة كما هي في المعيش المباشر، لكي يخلق لحظته في الشعر، وهذا التوسط هو وسيلته الوحيدة لكي يمسك بمضمون التجربة الزمنية خارج إكراهات الدفق الموضوعي للزمن، فما يهرب من العين، وهو يتوغل في الزمن، تستعيده الكلمات في صور جديدة هي المعادل الفني لتجربة الموت الآتية. إنها زمنية من طبيعة مغايرة، ليست من وقائع التاريخ وليست استيهامات تخييل جامح، بل هي من طبيعة شعرية تمسك بالانفعال، كما يتسرب إلى الأشياء ضمن علاقات لا تراها إلا ذات تُسقط نفسها على ما يأتيها من خارجها، إنها مرآة لا تعكس، بل تشخص الانفعال لكي يصبح قابلاً للإدراك.

إن اللحظة في تجربة الذات ليست كَمّاً عددياً يوصف في ذاته، بل هي مادة الشعر ذاته و«مدته»، إننا نتوسل بالوصف لكي نمضي إلى قلب الأشياء، وهي تنمو في الوجود وتضمحل من خلال صورة ما آلت إليه. لذلك لا يصف الشاعر ما فيها، بل يحولها إلى وعاء يستوعب السيرورة في الزمن: فما يتلاشى ويضمُر ويضمحل أمام العين يستثير في الوجدان اللحظة الأولى، لحظة البداية بعنفها وقوتها وشبابها. لقد وصف موته «في الزمنية» عبر احتضار بطيء يتمثل في الكشف عن هشاشة الأشياء حوله، إنه يتصورها مودعة في زمنية كما هو اللحم في القدر، أو كما تتلاشى نضارة الجسد تحت سياط الزمن: «كبرنا، كم كبرنا والطريق إلى السماء طويلة».

ومن خلال ذلك كله يُسقط النهاية على البداية، الربيع على الخريف، والنضارة على الذبول، والشباب على الكهولة، وانفلات الزمنية من هوى النفس ورغباتها في البقاء في «اللحظة» («الآن» الهوسيرلي الذي نحن غرقى فيه)، أي الفاصل بين الربيع والخريف: «مشيت ما يكفي لأعرف أين يبتدئ الخريف». إنه يتحاشى وصف الترهل في الجسد فيضعه في المحيط: إنه يضعه في النجم «لحظة الارتطام في السماء»، والفرس الذي تُسَيِّر فارساً والمسافر في الطريق.

إنه الخراب في النفس، ولكنه غير قابل للوصف، أو لا يمكن أن يكون في الشعر سوى استعارة لعالم يحتضن التلاشي الذي لا يتوقف «عشب هواء يابس، شوك، وصبار على سكك الحديد. هناك شكل الشيء في عبثية اللا شكل يمضغ ظله.. عدم هناك موثّق ومطوّق بنقيضه، ويمامتان تحلقان على سفينة، غرفة مهجورة عند المحطة مثل وشم ذاب في جسد المكان». لا يمكن لهذا الدمار العنيف أن يكون إلا إذا كان حاصل زمنية هي ما يبرره وجود المحطة: محطة للإقلاع، حيث الربيع ومحطة للتوقف، حيث يبتدئ الخريف و«الطريق إلى السماء قريبة».

> لا حقّ لأحد في التلفت إلى الوراء والعودة إلى زمن ولّى لأن الأمام هو الوحيد الثابت

> الوصف سمة مركزية في تجربته ومدة الأشياء تتسرب إلى الشعر ومكبّ الأحداث

> الشعر استعارة لعالم يحتضن التلاشي الذي لا يتوقف كالمسافر في الطريق

حرر المنحوتة من الجمود

ألكسندر كالدر

استثمر الفضاء المحيط بها وجعله جزءاً من كيانها




أنطوان جوكي

لعل أكثر ما يميّز الفنان الحقيقي عن سائر الناشطين في ميدانه، هو أن معرفتنا العميقة بفنّه لا تحرمنا من الحماسة والاندهاش في كل مرة نتأمّل فيها أعماله. وهذا ما ينتظرنا في معرض النحات الأمريكي الكبير ألكسندر كالدر (١٨٩٨ - ١٩٧٦) الذي يستضيفه حالياً متحف «ويتني» بنيويورك ومتحف «بيار سولاج» بمدينة روديز الفرنسية. حماسة واندهاش أمام أعمالٍ، ثوّر هذا العملاق فيها المفهوم التقليدي للمنحوتة عبر تحريرها من الجمود، الذي كان ملازماً لها، وبالتالي شحنها بالحياة للمرة الأولى، وعبر استثمار الفضاء المحيط بها وجعله جزءاً لا يتجزأ من كيانها.

يعتبر مبتكر «المنحوتات المتحركة، ومنجز وجوه وقامات بشرية وحيوانية نجدها في عالم السيرك

تقاسم مع أندريه ماسون الافتتان بالطبيعة إلى حدود الخارق والأسطورة واستقيا منها الأشكال الحيوية

مُبتكر «المنحوتات المتحرّكة» (Mobiles) الشهيرة، كالدر هو أيضاً أول فنان استخدم السلك الحديدي كمادّة حصرية لبعض منحوتاته، منجزاً بواسطته وجوهاً وقامات بشرية وحيوانية تنتمي إلى عالم السيرك، ثم تلك الكويكبات المعلّقة في الفضاء ضمن توازن هندسي هشّ، والتي تسجّل حركةً دائرية أو عشوائية بفضل محرّك كهربائي في البداية، ثم وفقاً لنزوات الهواء.

عنوان هذا المعرض المزدوج، «كالدر حدّاد يعاسيب عملاقة»، مستقى من قصيدة كتبها الرسام السوريالي الفرنسي أندريه ماسون إثر زيارته محترف كالدر، في مدينة روكسبوري الأمريكية، ونقرأ فيها: «ينفتح الليل والنهار أمام/ أجنحة - طحالب - أوراق متحرّكة/ مرحباً يا حداد يعاسيب عملاقة/ يا مكتشف الزئبق، نبعك يُظهر/ ماءً ثقيلاً مثل دموع». ولا نعجب من كتابة ماسون الرسام قصيدة حول كالدر، حين نعرف تواطؤهما وافتتانهما المشترك بالطبيعة. لكن بينما ذهب الأول بكائنات الطبيعة إلى حدود الخارق والأسطورة، عانقها الآخر واستقى منها أشكاله الحيوية والهندسية، كتنظيم كوني.


ألكسندر كالدر



ولا يسع المتأمّل في أعمال كالدر، المعروضة حالياً عدم استشفاف الطرافة التي شكّلت عنصراً أساسياً في ممارسته الفنية، بموازاة مقاربته العقلانية

للمواد التي تتألف منها منحوتاته، وسعيه إلى بلوغ عفوية شعرية. وبينما استثمر رفاقه الطلائعيون الضحك كسلاح للانقضاض على التقاليد، كالداداثيين والسورياليين مثلاً، يعكس الجانب الطريف في أعماله تواضعه وعطشه لحريّة في عمله، كما يتجلّى ذلك خصوصاً في منحوتاته الصغيرة، التي جسّد فيها شخصيات بشرية وحيوانية، انطلاقاً من أسلاك حديدية ومواد مختلفة. أعمال لا تندرج عبثاً تحت عنوان «سيرك كالدر»، فشحنة الطرافة فيها واضحة، وغاية ابتكارها الأولى هي إمتاع مبتكرها والمتأمّل فيها معاً، فضلاً عن أن السيرك لم يشكّل للفنان مصدر وحي خارجي ورمزاً للروح الجديدة، كما لدى رفاقه، بل عالم فنّه الحيوي بالذات.

ومنذ انطلاقته، شغف كالدر بالتقاط الحركة، كما يتجلى ذلك في كتاب «رسم الحيوانات» الذي أصدره عام (١٩٢٦)، ويتضمّن مئات الرسوم التي أنجزها بسرعة واضحة، وباقتصادٍ كبير في الخطوط، داخل حديقة الحيوانات في نيويورك. وفي هذا العمل، يشير الفنان إلى أن ثمة شعوراً بحركة دائمة لدى الحيوانات، يجب أخذه في عين الاعتبار للنجاح في رسمها، قبل أن يضيف أن الحيوانات، أكثر من البشر، تفكّر بجسدها. من هنا اهتمامه بعالم السيرك، حيث شخصياته تتقاسم مع الحيوانات تلك الأبجدية الجسدية. ولذلك، قبل البدء في ممارسة النحت، أمضى أسبوعين في «سيرك بارنوم» لرسم أداءات البهلوانيين من زوايا مختلفة. وبعد فترة وجيزة، عثر على وسيطه المفضّل، أي سلك الحديد الذي فتنه بمطواعيته وسهولة استخدامه، وبالتالي لسماحه له برسم بورتريهات وقامات وأجساد في الفضاء بخطوطٍ حيوية، وهو ما شكّل الخطوة الأولى للمنحوتة المتحرّكة والمعلّقة في الفضاء (Mobile).

وعلى رغم غياب التفاصيل المتعمّد في إنجازها، نتعرّف بسهولة إلى هوية الكائنات الممثّلة في هذه المنحوتات الصغيرة: بهلواني، راقصة، مروّض أسود، فارس، حصان، فيل.. باختصار، شخصيات سيرك تجسّد الحركة بقوة وتتحدى الفراغ بتوازنها الهشّ، وبالتالي تقع على نقيض المنحوتة التقليدية الجامدة. منحوتات تشكّل بطريقةٍ ما عودة إلى براءة الطفولة لاستشفافنا فيها ألفة ضائعة ولإيقاظها فينا أحاسيس وذكرياتٍ قديمة مطمورة. ولكن هذا لا يعني أنها مجرّد أعمال طريفة للأطفال فقط، كما ظن البعض، فـ «العملاق ذو الروح الطفولية»، كما وصف خوان ميرو صديقه كالدر، ابتكر فيها «جمالية الخفّة» التي مهّدت له الطريق لإنجاز «المنحوتات المتحرّكة» (Mobiles) التي تُعتبر الأشهر من بين أعماله.

وفعلاً، انطلق كالدر، في تحقيق هذه المنحوتات في الثلاثينيات، أثناء إقامته في



ألكسندر كالدر

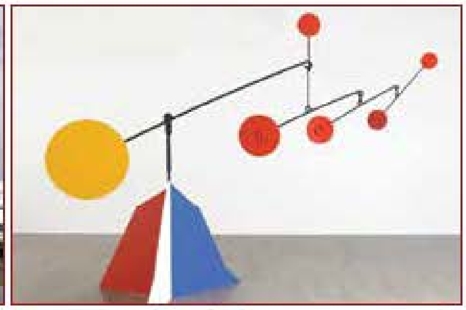
استشفاف الطرافة شكل عنصراً أساسياً في ممارساته الفنية وسعيه إلى بلوغ عفوية شعرية

شغف بالتقاط الحركة والاقتصاد في الخطوط لترسيخ الشعور بحركة دائمة للمنحوتة

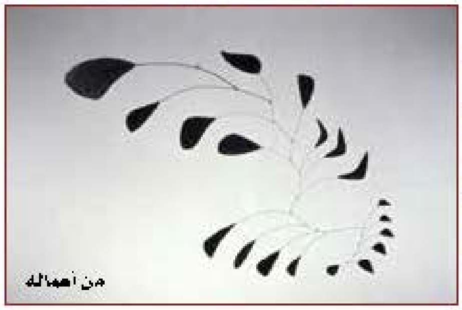




شخصيات سيرك تجسد الحركة

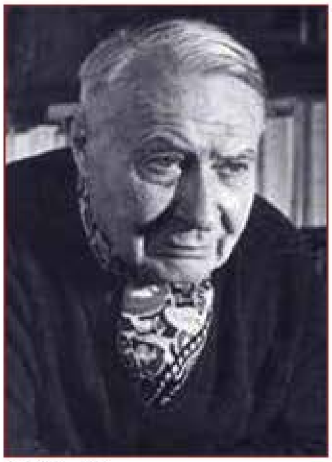






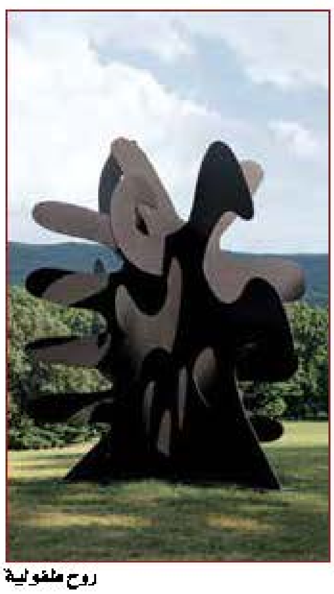


من أعماله



أندريه ماسون

منحوتاته تشكل عودة إلى براءة الطفولة



روح طفولية

باريس، مرتكزاً على أبحاثه السابقة. فهي ضخمة وفي الوقت نفسه مصبوغة بالخفة، لن تلبث هذه الأعمال أن تثوّر تاريخ المنحوتة بمثولها معلّقةً في الفراغ وبخضوعها لحركة الهواء، وبالتالي بتشكيلها نشيداً لقوة الحياة وتجربةً فيزيائية وتشكيلية غريبة للناظر إليها. فألوانها وظلالها وخطوطها تتشابك وتتحرّك وتتوازن مشكّلةً رقصةً أثيرية حيوية وهشّة في آن.

ولفهم هذه المنحوتات، لا بد من العودة إلى مطلع الثلاثينيات الذي شهد انطلاق التجريد الهندسي البارد على يد مجموعة «الأسلوب» التي أسّسها الهولنديان موندريان وتيو فان دوسبورغ، وحركتَي «دائرة ومربّع» ثم «تجريد - إبداع» التي التحق كالدر بها عام (١٩٣١)، قبل أن يزور محترف موندريان ويُصعق بما شاهده على جدرانه. وحول هذه الزيارة كتب عام (١٩٣٤): «أكثر من لوحاته، صعقني التنظيم الهندسي والفضائي «للكَراتين» الملوّنة التي علّقها موندريان على جدران محترفه. أتذكّر أنني قلتُ له إنه من المستحسن لو تمكّنا من جعل هذه الكَراتين تدور في اتجاهات وإيقاعات مختلفة».

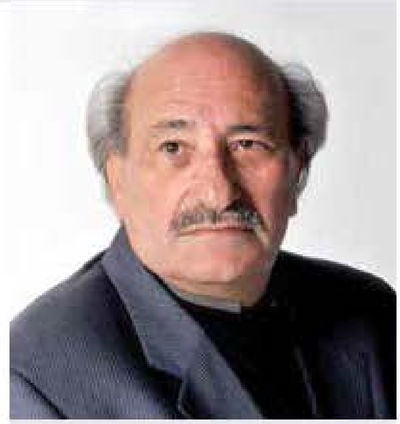
وإثر هذه الزيارة، أصبح التجريد بالنسبة إلى كالدر حقل ممكنات جديداً، فأنجز تلك المنحوتات التي تظهر فيها دوائر وأقواس توقّعها هنا وهناك كريات خشبية حمراء، بيضاء أو سوداء مثبّتة بواسطة شرائط معدنية رفيعة. أعمال تمنح بأشكالها الهندسية رؤية شفّافة للفضاء المحيط بها، وتتميّز برقّتها وخفّتها، نظراً إلى تقليص الفنان إياها إلى هياكل جوهرية. ومن خلطه قوانين علم الفيزياء بدقّة التجريد، انبثقت تلك الكويكبات التي تستحضر أكواناً بدائية مصمّمة، وفقاً لتوازنٍ حاذق يضع في حالة توتّرٍ مختلف العناصر التي تؤلّفها. توازنٌ هشّ ينبع من قوى وقوى مضادة وتناغمات، ويتأثّر بالتحولات الخارجية (حركة الهواء، أو تنقّل الأشخاص حول المنحوتة).

وبسرعة، تأخذ هذه الأعمال أحجاماً ضخمة، خصوصاً حين تتفرّع منها «أغصان» تنتشر بشكلٍ واسع داخل الفضاء، كمنحوتة «عشرون ورقة وتفاحة واحدة» التي يبلغ قطرها ثلاثة أمتار ونصف المتر. وقد عمد كالدر في كلّ منها إلى تنويع الألوان والأشكال والأحجام بمهارة لخلق عوالم حسّية ومستقلّة تطفو في الفضاء داخل هشاشة مستشعرة.

باختصار، منحوتات ينتمي كل عنصر فيها إلى كلّ لا يتجزأ، وتشكّل كل واحدة منها تجريداً كونياً يستمدّ توازنه وتناغمه من وحدته فقط. ولا شك أن ضخامة هذه الأعمال، التي تظهر خصوصاً في المنحوتة التي رصدها الفنان لمطار كنيدي في نيويورك، وفي تلك التي وهبها لمقرّ اليونيسكو في باريس، هي التي قادته بعد ذلك إلى إنجاز «المنحوتات الثابتة» (Stabiles)، الضخمة بدورها، والتي تحافظ بطريقة تصميمها وأشكالها الحيوية على علاقة وثيقة مع «المنحوتات المتحرّكة».

من دم الشاعر إلى فمه

رحلة الجملة الشعرية الأولى



المنصف المزغني

-١-

كيف تبدأ القصيدة؟ ليث الشاعر يلمس رأس القصيدة..

«من أين أدخل في القصيدة؟» هكذا سأل الشاعر حسن عبدالله..

عندما يبدأ الشاعر قصيدته بسؤال كهذا، فإنه لا يعرف غير أن القصيدة تسبح في دمه، وتدور بلسانه وتلفّ على فمه، ويكاد يذوقها! ولكنه غير عارف ماذا سيكتب.

من أين تنزلق الكلمة الأولى، أو من أين تندلق؟ وما المحطات والعوامل التي تجعل جملة شعرية تزدهر في فم الشاعر وترسو على لسانه؟

-٢-

إذا بدأ الشاعر جملة أولى في مشروع شعري، فإنّه سيستمر في استدعاء جمل شعرية مساندة ومؤيدة ومتضامنة مع إيقاع الجملة الشعرية الأولى، التي وردت على الخاطر مثل اللمعة البارقة، لتصنع الحريق الشعري.

الجملة الأولى هي أول ما يقبض عليه الشاعر ساعة تحضر القصيدة، ولكن هذه الجملة/ الجمرة، قد لا تكفي لتأليف قصيدة/ حريق.

-٣-

يقال في إشارة الى أهمية صناعة الشعر: «إنّ إلهام الوحي الشعري لا يمنح الشاعر غير البيت الأول من القصيدة، والباقي من عمل الشاعر»، ومعناه أن الإلهام الشعري لا بد أن يجد الشاعر في جاهزية قصوى حتى يواصل رحلة البحث عن بقية أعضاء أو أشلاء القصيدة. في هذه الحالة، يكون الشاعر كمثل من عثر على حبة واحدة من عقد منفرط، فأين بقية الحبات؟

-٤-

الشاعر في جملته الأولى، هو ذلك الأمير الباحث عن عروس أحلامه في حكاية سندريلا، فهو لا يملك من سندريلا (القصيدة) الا فردة حذاء! وكان على سندريلا في الواقع السحري أن تهرب، فيلاحقها الأمير، ولكن لن يظفر منها بغير فردة حذاء، فأين البقية؟ وما البقية سوى تلك الفتاة اللائقة بالأمير/ الشاعر الذي يرغب في العثور على القصيدة التي باتت تلفّ بخياله.

-٥-

حين تبدأ الجملة الشعرية الأولى، فهذا يعني تأسيساً للحجر الذي سوف تبني عليه بقية القصيدة، (أشياءُ البيت) فالمفتاح بات موجوداً.

-٦-

أوّل القصيدة هو الجملة الشعرية الأولى، وهي بالتالي المايسترو القائد والمحدد لباقي القصيدة، ولإيقاعها الجمالي أو النفسي الذي سيسيّر باقي الأعضاء اللغوية والموسيقية التي سيتشكل منها جسم القصيدة.

-٧-

مطلع القصيدة هو المبتدأ، وجهها الأول الذي تشرق به، إنه يشبه الابن البكر الذي سيكون أساساً في كنية الوالد والوالدة، وأما بقية الأبناء! فهم مجرد إحصاء في دفتر الولادات.

وكذلك الحال مع القصيدة، فالمطلع هو المبتدأ والبقية هي الخبر.

-٨-

قد لا تبرز الجملة الشعرية الأولى من أول وهلة حين يكون الشاعر في فوضى البحث عن أعضاء القصيدة في مرحلة الهذيان بها، وفي ليل اللغة.

وما الجمل الشعرية السابقة لها التي عثر عليها الشاعر، أو تبعثر فيها، غير تمارين أولية لإضاءة الجملة الأولى المكنونة في لاوَعي الشاعر، وكأنّ هذا الطالع الشعري كان مندساً في ركام مشاعر، أو في حطام لغوي.. وكأنّ على الشاعر أن يقوم بمجهودات فوضوية حتى يعثر على الطالع بين فوضى تداعيات القصيدة.. وكأنّ قدر الشاعر هنا هو أن يبحث عن بديل لجملة أولى بدت له غير مقنعة.

وهكذا تبدو الجملة الشعرية الأولى شبيهة برأس القنفذ المختفي ساعة الخطر، إذا جاز أن نشبه الحالة الشعرية الغامضة بـ «قنفذ خائف» أو هي تشبه رأس خيط لبكرة ملفوفة بعشوائية.

كما يمكن تشبيهها بالمشتبه به في قضية، وبعد البحث الطويل يكتشف التحقيق أن المشتبه به بريء، وأن الجاني هو شخص آخر: فالجملة الأولى لم تكن الجملة الأولى التي حسبها الشاعر مفتاح القصيدة ورأس القاطرة.

وكان لا بد من رحلة بحث عشوائي من أجل العثور على هذه الجملة المفتاحية التي ستكون واقفة أمام المتقبلين، لتغريهم بالدخول إلى بيت القصيدة.

-٩-

يطرأ المطلع الشعري فجأة، دون إنذار. أو شرح، أو بيان أسباب، ومعنى هذا أن ولْعَةَ الإلهام بدأت. يكون الشاعر في حالة لا يحسد عليها، فهو في العراء، ولا يملك من البيت إلا المفتاح!

قد لا يكون الشاعر جاهزاً لاستقبال هذا الإلهام الذي يفاجئه في وضح النهار، وقد تأتيه ليلاً، في الوعي أو الغيبوبة، ولذا عليه أن ينتبه، ويحتفي بالجمرة ولا ينساها، فيردّدها، ويعيدها على نفسه مرات حتى لا تفلت منه، ويقولها بصوت مسموع من أجل أن يدوّنها، فهي لا تعاود الزيارة ويحتفظ بهذا الإلهام، فهو الطريق المتشعب الوحيد الذي سيوصله إلى باقي أطراف القصيدة.

-١٠-

سيقوم الشاعر بعملية استنطاق المطلع الذي سيدل الشاعر على جمل شعرية أخرى تتشابه أو تتناسق أو تتساوق، وتتساوى معها في المناخ اللغوي والشعوري، وهكذا يتألف القصيد بيتاً بعد بيت، أو جملة بعد جملة، في انسجام والتحام.

الجملة ستؤدي دور الدليل إلى أبيات أخرى لإنجاز مهمة محددة: إتمام القصيدة. الجملة المطلعية ستقوم بدور المتهمة التي لها شركاء، وتبوح بأسمائهم فرداً فرداً (بيتاً بيتاً) لاستكمال البحث في القضية (الانتهاء من القصيدة).

-١١-

قد ينخدع الشاعر بالمطلع، فيظنّ نفسه قد وجد ضالته، ولكن البناء اللغوي المعقد للقصيدة في ذات الشاعر هو الذي سيكون المحدد في تعيين المطلع المهيمن.

-١٢-

قد لا يتفطن الشاعر إلى أن الجملة الشعرية متناسخة أو متطابقة مع جملة شعرية لشاعر آخر، وظلت مهيمنة، ومستقرة، مثل رصاصة في الذاكرة، نسي أن ينتزعها، فلا مناص مع الحالة هذه للشاعر، وهو متلبس بالسرقة، من التنازل عمّا ليس له، وانتظار لحظة إلهام جديدة وغير مسروقة.

-١٣-

على الشاعر أن يعيد البحث من جديد عن مطلع يبدأ به قصيدته. قد يصل إلى مرحلة قاسية من البحث تقوده إلى إعدام المقطع الأول، فتكون الجملة الأولى كاذبة تسترت، ولكنها لم تصمد طويلاً عند امتحان أجزائها، فلم تفلح الجملة في أن تكون صالحة لقيادة القصيدة.

-١٤-

حين يلحُّ الشاعرُ على لَيِّ أطراف القصيدة لصالح جملة شعرية، فإنه يكون قد صار أسيراً، ووقع في دائرة السحر التي نصبت له منذ البداية، وحين ينتبه إلى أن السحر لا يمكن أن يفعل أكثر مما فعل، فعليه أن يتراجع، ويشك في ولْعَةِ النار الأولى التي أعطته هذا القبَس الذي أضاء ومضى.

-١٥-

قد تكون الجملة الشعرية الأولى أوفت بالغرض الشعري، وأدانت وأفصحت بحيث صارت لا تحتمل إضافة، أو زيادة، أو تنقيحاً، وقد لا يقتنع الشاعر بأنها ولدت مكتملة، فيضيف إليها ركاماً من الكلام، يلقيه الشاعر على باب الجملة الشعرية.

-١٦-

الجملة الشعرية الأولى قد تكون مكتفية بذاتها، غنيّة بنفسها، مستغنية عن غيرها من الجمل، وما سواها من أبيات ليس إلا كلاماً لا يضيف إلى بريقها أي شيء، بل لعله يريد أن يستضيء بها، وكانت الأبيات تريد أن تستكمل ضوءها بهذا المطلع/ الجملة التي باتت مكتفية بذاتها، وفي غير حاجة إلى سند أو شريك، ولا بد أن يكون المطلع جملة قوية قادرة على أن تكون عنوان ديوان وعنوان قصيدة.

-١٧-

كم من جملة شعرية خلدت قائلها، وكانت مطلعاً لقصيدة، أو بداية لقصيدة، أو مجرد جملة اندسّتْ في قصيدة طويلة، وكانت هي الأبرز والأظهر، وهي التي باتت تدل على شاعرها الذي كتب كثيراً، ولكن لم يبقَ منه غير جملة شعرية جميلة، كانت لها مع شاعرها رحلة طويلة بدأت من الدم وانتهت إلى فم الشاعر في أذن الشعر.

أول القصيدة هو الجملة الشعرية الأولى والمايسترو المحدد لباقي القصيدة

الشاعر في جملته هو الابن الباحث عن عروس أحلامه في حكاية سندريلا

كثير من الجمل الشعرية خلدت قائلها وكانت مطلعاً للقصيدة



افتتحه وزير الثقافة الفلسطيني

معرض «تحولات»

يتتبع أحلام وإحباطات الفنانات الفلسطينيات

سما حسن

افتتح وزير الثقافة الفلسطيني إيهاب بسيسو معرضاً فنياً مشتركاً لأربع فنانات من غزة، استطاعت ثلاث منهن اجتياز الحصار والوصول إلى مدينة رام الله التي يطلق عليها عاصمة فلسطين الثقافية، فيما منع الاحتلال الفنانة الرابعة من المشاركة، حيث إن المعرض ينتظم في إطار السنة الثقافية (٢٠١٧) لشبكة فروع المعهد الفرنسي في القدس.

وكان الافتتاح ضمن أمسية فنية شاركت فيها فرقة «الكمنجاتي» الفلسطينية، والفنانات هن: مي مراد، ومجدل نتيل، ومها الداية، وديانا مطر، ليؤكدن بما يقدمنه من أعمال ومشاريع فنية طمس الصورة النمطية للمرأة الفلسطينية، وقد قدمن ومن خلال (٢٧) لوحة شملها المعرض تجربة مميزة على صعيد الفن التشكيلي، فكل فنانة من المبدعات المشاركات في المعرض لها اسمها وحضورها ليس فقط في فلسطين بل عربياً ودولياً أيضاً، وقد اختارت كل فنانة أن يكون لها أسلوبها الخاص من خلال لوحاتها المشاركة، فالفنانة مي مراد اختارت «لوحة رمادية» حيث حملت لوحاتها جزءاً من روحها، متمثلة بالأجساد المرسومة كأنها داخل جدار وبطريقة مختلفة، قد يكون مبالغاً بها بالنسبة لمجتمع منغلق، وربما سيقولون للوهلة الأولى ما هذا.. أنت ترسمين أجساداً عارية؟ ولكنها أرادت أن يرى الناس بعمق تلك الحالة وليس فقط جسداً، لأنهم اعتادوا النظر بسطحية للأشياء متجاهلين ما تحمله المرأة بداخلها من عقل وروح وفكر.



وقد بسطت هذه الفكرة على الطبيعة والشجر والغيوم والبحر والطيور وكل شيء، يمكننا أن نراه ونشعر بجماله وحيداً أو مجتمعاً؛ فالجزء من الكل والكل من الجزء، وقد استخدمت اقتباسات من بعض الكتب الصوفية، مثل جلال الدين الرومي وشمس الدين التبريزي، ولم يكن هدفها إظهارها في اللوحة لتكون مقروءة، ولكن هذا هو أسلوبها المحبب، فحركة الخط أو الكتابة اليدوية تجذبها بجماليتها وعفويتها في بعض الأحيان، ما يجعل اللوحة ملاذها



لوحة لمجدل نتيل



وزير الثقافة الفلسطيني إيهاب بسيسو

في كل شيء تحمل روحها، وفوضاها وحزنها وشغفها وفرحها وانطواءها.

والفنانة مجدل نتيل قدمت من خلال لوحاتها التي حملت اسم «مسرب» صورة متخيلة لممر ترابي، يزخر بالأحلام أو الحقوق العادية لأي إنسان يريد أن يسافر ويعمل ويتخلص من البطالة التي تقتل شبابه وطاقته، وكأن هذا المسرب هو الخلاص والمنقذ، مما يعانيه قطاع غزة المحاصر، وبعيداً عن السياسة ترى الفنانة نتيل، من خلال لوحاتها أن هناك إنسانية تم تجاهلها في خضم الصراعات السياسية، لأن من حق الإنسان أيضاً أن يجتمع مع عائلته وأن يحيا قصة حب في النور.

وفي مشروع الفنانة مها الداية، والذي يحمل اسم «توليف وشغف الذاكرة» تعمد



الفنانة مي مراد والفنان طالب دويك

الفنانة الشابة إلى إحياء جانب مهم من الهوية الفلسطينية، من خلال رسم الزخرفة الخاصة بالبيوت الفلسطينية القديمة، والتي طغت عليها الحداثة وتكالبت عليها محاولات الاحتلال لسرقتها ونسبتها إليه، فالبيوت الفلسطينية القديمة كانت تتسم بطابع خاص نقلته مها من خلال زهرة الحنون وطائر الهدهد، والقنديل وشجرة الحنون وحيوان الغزال، كما أن الزخارف الهندسية ظهرت في الثوب الفلسطيني، الذي كانت تطرزه الجدات وترثه البنات، ويعبر عن كل مدينة وقرية في فلسطين، وقد استخدمت أسلوباً خاصاً يقوم على دمج هذه المظاهر التراثية مع المظاهر الحداثية في الزي والعمارة، وإن احتفظت بالهندسة المعمارية الأصيلة كما في فسيفساء قصر هشام في أريحا.

أما الفنانة دينا مطر والتي منعت من حضور افتتاح المعرض الجماعي وشاركت الجمهور من خلال «الفيديو كونفرانس»، فقد سلطت في لوحاتها الضوء على المرأة الفلسطينية، التي تعمل وتكافح جنباً إلى جنب مع الرجل، فهي ليست مغيبة كما يصورها البعض، فهي قوية وتصارع من أجل لقمة العيش، ولا تقف بعيداً عن صخب الحياة، فحمل مشروع لوحاتها اسم «سوق الخميس»، وهو أحد الأسواق الشهيرة في غزة، حيث ترى بائعة الخضار وبائعة السمك، وكل مظاهر الأسواق الشعبية، التي تزخر بشرائح مختلفة ومتباينة من البشر.

أربع فنانات فلسطينيات يقاومن كل مظاهر الاحتلال بإبداعاتهن

عكست إبداعاتهن مكانة المرأة الفلسطينية في خضم الصراعات السياسية وأبرزت البيئة المحلية والتراث بعيداً عن السطحية

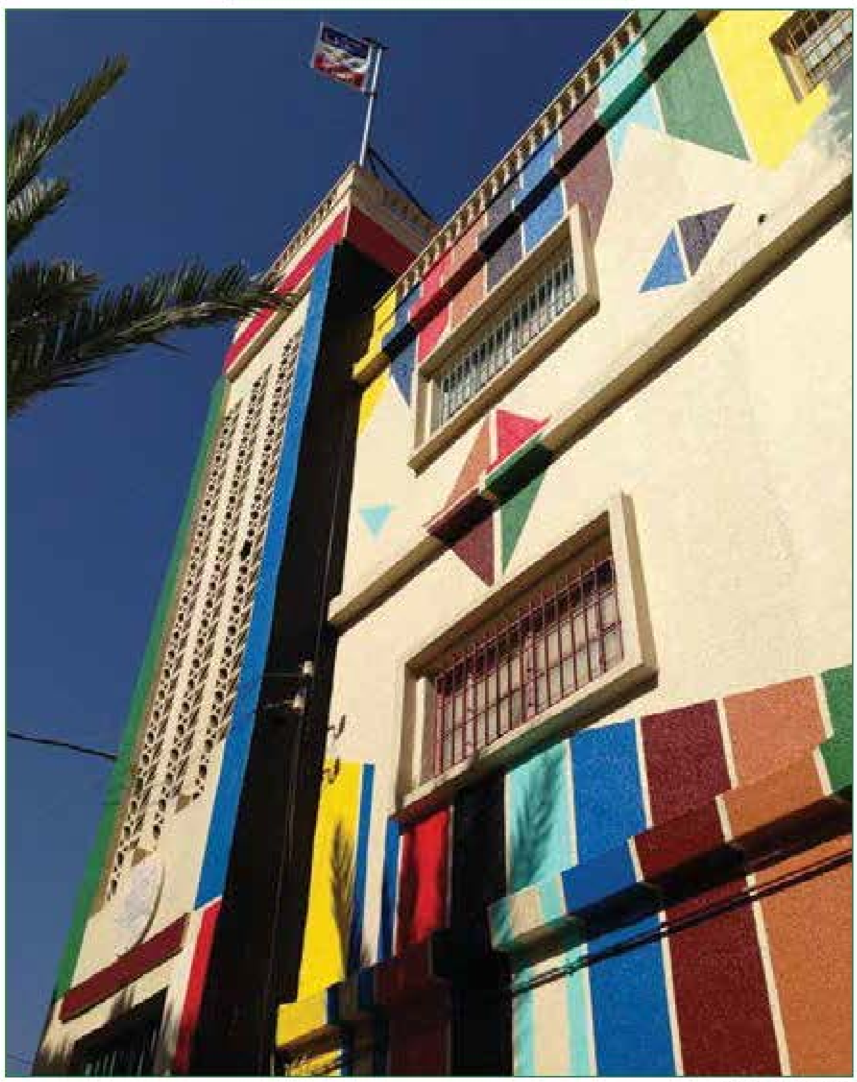
مساحات بانورامية وتشكيل فضائي

التشكيلي موسى طيبا رسم دون فواصل أو حدود



أديب مخزوم

تمر الذكرى السنوية الثالثة لرحيل الفنان التشكيلي اللبناني موسى طيبا (١٩٣٩- ٢٠١٤)، وتبقى أعماله شاهدة على فرادة إبداعه وخصوصيات تجربته الفنية الريادية، هو الذي أمضى أكثر من نصف قرن في مغامرات البحث التشكيلي والتقني وبالتحديد منذ عام (١٩٦٥) حين عرض لأول مرة في صالة جمعية الفنانين في بيروت. ولقد شكل معرضه في روما عام (١٩٧٢) خطوة انطلاقته الفعلية، لأن بعض النقاد الإيطاليين أدرجوا اسمه في قائمة الفنانين المغامرين والمجددين.



متحف موسى طيبا

يذكر أن الراحل درس الفن في بيروت وروما وتميز بوفرة إنتاجه، حتى إن معارضه كانت تتتالى بمعدل معرض فردي في كل عام، وركز في لوحات مرحلة السبعينيات على إظهار العلاقة المتبادلة والمتداخلة بين رموز الحصان والهلال والعناصر الإنسانية، ثم ظهر منذ مطلع الثمانينيات اهتمامه الكبير باللوحة المائية العملاقة الخارجة على الاعتيادي والمألوف في رسم وعرض المائيات، ليس على الصعيد المحلي فحسب، وإنما على الصعيد العالمي أيضاً، لا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار خصائص اللوحة المائية وتاريخها. ففي معرضه الذي أقامه خلال عام (١٩٨٦) في قاعة جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت في بيروت، عرض لوحته الكبرى (السديم) التي تجاوز طولها التسعة أمتار، وكانت قياسات اللوحات الأخرى تتجاوز المترين والثلاثة أمتار. وهذه الجداريات أبرزت الفنان الراحل، كمغامر يتحدى المساحات البانورامية الكبيرة في اللوحة المائية، ويحملها خصائص جديدة خاصة به. ولقد أثارت تلك المساحات البانورامية تساؤلات عديدة، وطرحت إشكاليات حول مدى شرعية أو مبررات خروجه على المتعارف عليه في الفن المائي.

ولقد غاص في مرحلة الثمانينيات في مسائل البحث التقني المفتوح على مساحات الفضاء الرحب والأشكال الكونية، مركزاً على إبراز تفجيراتها الانشطارية وأطيافها اللونية السحرية والقزحية، ومظهراً علاقته الحيوية بالتكنولوجيا المتعلقة بالفضاء الخارجي، ومجسداً تصوراته وتخيلاته عن العالم الفضائي بجداريات ولوحات شارك فيها بتظاهرات فنية عالمية.

ولقد حملت لوحات تلك المرحلة عناوين من أمثلة: المجرة وأشلاء الفضاء، وحالات انشطارية، وطيف فضائي وغيرها. وأبرزت خلاصة ونتائج بحثه في مجال صياغة اللوحة المائية الجدارية، وتنقله في اللوحة الواحدة، بين لغة الهندسيات ولغة التشكيل الغنائي والرمزي، وبين الشفافية والخشونة، وبين التشكيل الهندسي الصافي والتشكيل الانفعالي. كل ذلك في خطوات البحث عن فسحة المتاهات الفضائية الجامعة للتناقضات، حتى إن التناقض من سمات

الإنسان، ولا سيما في هذا العصر، فهو عقلاني حيناً وعاطفي وخيالي حيناً آخر. ولقد وضع سر تعلقه بالمدى الفضائي الرحب والممتد إلى اللا نهاية، في كلمة كتبها في دليل معرضه الذي أقامه في الصالة الزجاجية في بيروت تحت عنوان: عشق نغم الطيف اللوني الآتي من الفضاء. هكذا أكد علاقته الجمالية بالثقافة البصرية الحديثة، بعد سلسلة تجاربه المتواصلة، التي زادت قناعته بالبحث عن أسلوب تجريدي وتعبيري ورمزي متحرر.

فالتجريد هنا هو إحساس بالقدرة على بناء أجواء لوحاته بضربات وحركات لونية متتابعة ومتجاورة (لمسات لونية سريعة ومتحركة وفوق بعضها بعضاً) مشحونة بعنف التوتر الداخلي الانفعالي. ومن خلال تلك التفجيرات اللونية كان يجسد تخيلاته لأجرام كونية ناشطة لا تنتهي أو حركات لشهب ونيازك وسفن فضائية. ولقد كان يستعرض في لوحاته وجدارياته تلك العلاقة الحميمة بين حضور إشارات رموز المجاهل الفضائية وغيابها، وبين اللون والوهج والسكون والحركة، ضمن هاجس إبراز التضاد بين الظلمة والنور، حيث كانت تظهر لمساته اللونية المتحررة، وكأنها مشروع للتعبير عن الاكتشافات الفضائية الجديدة، في ديمومتها الإيقاعية والغنائية، انطلاقاً من مقدرته كملون ومختص في اللوحة المائية الجدارية.

هكذا كان موسى طيبا يجمع التناقضات على الصعيدين التشكيلي والتقني، ليقول لنا أنا هكذا، أرسم من دون حدود أو فواصل، مؤكداً عفوية الضربة وتداخلها مع التشكيل الهندسي، وعمق التقنية وتنوعها، التي اكتسبها على مدى سنوات طويلة من بحثه التشكيلي، من دون أن يخرج على السياق العام الذي تجسد على سطح لوحاته، بالانفجارات اللونية الكونية

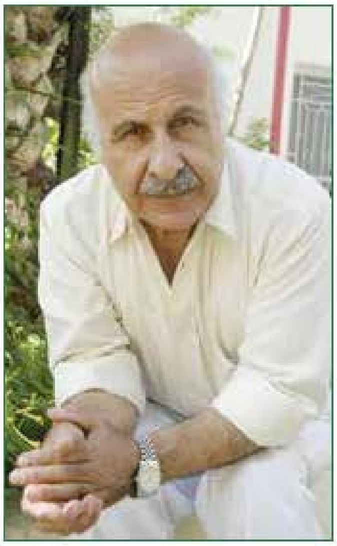

من أعماله الفنية

والانشطارية، فتحولت المساحة إلى ما يشبه الصراخ اللوني الصاخب الأكثر تمثيلاً لشخصيته وعوالمه الذاتية، القلقة والمتوترة والمشبعة بالصدمات والإحباطات الميلودرامية. وهذه الطروحات الجمالية بإطارها العام الشاسع والمغاير، أبرزت قدرة العمل التشكيلي الحديث على تحويل المساحة اللونية إلى فسحة للحوار والتأمل، والوصول إلى علاقة حقيقية مع معطيات العلم والاكتشافات الفضائية الحديثة.

ورغم أنه قدم ألواناً خطرة وجريئة في معظم جدارياته ولوحاته، فإنه أظهر قدرة في التمازج والتداخل اللوني السحري، الذي يوحي بنشاط وبانفجار كوني في البقعة اللونية أو المساحة أو الحركة اللونية، وصولاً إلى جوهر التعبير عن الأحاسيس والانفعالات الداخلية، حيث كان يجنح نحو المزيد من الحرية في تجسيد روح الشكل، وبالتالي إخفاء مظاهره الخارجية والإبقاء على جوهره. هكذا يؤكد أن علاقته بالثقافة البصرية الحديثة، جعلته يشق طريقه نحو ملامح التجريد اللوني، الذي جاء بشكل عفوي بعد سلسلة تجاربه المتواصلة، على مدى أكثر من نصف قرن، والتي زادت قناعته بالبحث عن أسلوب تجريدي وتعبيري متحرر. فالتجريد هنا هو إحساس بالقدرة على بناء أجواء اللوحة بضربات وحركات لونية متتابعة ومتجاورة مشحونة بعنف التوتر الداخلي الانفعالي.

ولهذا يمكن القول إنه كان يرسم دراما تفجيرات الاحتفالات المترسخة في الأحاسيس، والتي غالباً ما كانت تظهر على سطح اللوحة، عبر توترات اللمسة اللونية الصارخة والمتفجرة، كما لو أنها انفجارات لبراكين ناشطة لا تنتهي، كأن لوحاته كانت تستشرف دراما الحياة المعاصرة، المجبولة بعنف التوتر اليومي، وانكسارات الزمن الملتصق بأجواء الحروب، وكأنه كان يريد أن يقول لنا إن الفنان لا يمكن أن يتملص من ذاته، لأن الفن هو جزء أساسي من حياته، ولهذا لا يمكن وضع حدود بين التجريد في مظهره الهندسي والانفعالي، والإحساس بأزمة الحروب والمجازر.

وتظهر تأثيرات الواقع المتفجر، بشكل غير مباشر في نسيج أكثرية لوحاته، التي رسمها في بلدته اللبنانية الجنوبية قانا، أو في سنوات اغترابه في فرنسا، ومن خلال اللمسات اللونية المتوترة والمنفعلة، كان يقطف الإيقاع الخارجي، المتغلغل في حركة حياتنا الراهنة المشبعة بالصدمات والتوتر والعنف.


التشكيلي موسى طيبا

رسّخ التجريد الغنائي والهندسي في مواجهة الخراب

جنح نحو المزيد من الحرية في تجسيد روح التشكيل

ظل هاجسه الأكبر إبراز التضاد بين الظلمة والنور



د. صلاح فضل

أسرار الشعرية

التي ندندن حولها

منذ ما يربو على ثلاثين عاماً ونحن نتحدث عن الشعرية في مظاهرها وتجلياتها المختلفة، يرقص النقاد حولها بشعائرهم وبصائرهم دون أن يدركوا كل أسرارها، بيد أن بعض مقارباتها الأولى كانت في الحقيقة باهرة وممتعة، أذكر منها كتاب رفيق الدرب كمال أبوديب عن «جدلية الخفاء والتجلي» الذي كنت ألزم طلابي في الجامعة بقراءته كنموذج تطبيقي ناجح لكشف الأبنية الشعرية الجزئية والكلية، إلى جانب الجرعات النظرية المكثفة التي كنت أبتليهم بها. وكنت أتلذذ معهم بقراءة تحليلاته الشيقة ببلاغته الشامية الزاعقة، وأنكر عليه في الآن ذاته حرصه الشديد على إخفاء مصادره حتى يبدو كالساحر الذي يخفي سر صنعته.

فالثنائية التي كان يعتمد عليها في التحليل من أشهر مبادئ «جاكوبسون» اللغوي العظيم الذي طور مقولات «دي سوسير» لتناسب الأجناس الأدبية في اعتماد الشعر على المحور الاستبدالي الاستعاري واعتماد السرد على المحور السياقي الكنائي، لكن كمال أبوديب لا يكتفي بإخفاء مصادره بل ينكر أنه قد اطلع على شيء من ذلك، وأنه من ابتكاره، بينما يعرف كل كبار النقاد أن توليد شعرية النصوص يرتكز على التوتر والتعامد، الذي يقوم بين النموذجين الغنائي والسردي في أساس جمالياتهما.

وعندما أخذت في تحليل نص شوقي «خدعوها بقولهم حسناء» بالمنهج الثالث الذي أسميته الدلالي حتى لا أفزع القراء بمصطلح البنيوية الذي كان مثيراً، اتخذت خطوتين في تحليل القطعة الشعرية الجميلة: تمثلت الأولى في تقسيمها إلى أجزائها الطبيعية، لاكتشاف بنيتها الدالة المولدة للشعرية فيها، فلاحظت أن الأبيات الثلاثة الأولى تمثل موقف الشاعر لحظة الكتابة، وهي الوحدة الأولى في السرد الأحدث زمنياً، أما الوحدة الثانية، فترد عندما يتذكر الشاعر ما كان بينه وبين صاحبته من علاقة في الأبيات الخمسة التالية، في تسلسل زمني وسببي مترابط، ينتهي إلى اعتراف الشاعر بأنه كان أول من غرر بصاحبته عندما أخذ يتهادى الهوى معها كلاماً معسولاً كحديث الشعراء، ما فجر لديها غريزة الأنثى فاتهمته بأنه لم يتق الله في قلبها كعذراء تصدق ما يقال لها، لا تدهش بعد ذلك لأنها هجرته، وانتهت الأقصوصة الشعرية للفتاة المخدوعة.

هذه البنية القصصية ليست خالصة للسرد، بل هي مشبعة بنموذج الشعر العربي الذي يعتمد على التكثيف والإيجاز وضرب الحكم والأمثال والمواعظ، ما يتنافى مع طبيعة القص. ومنذ مطلع القصيدة يتحدث عن فتاته وحدها، ثم لا يلبث أن يعمم حكمه على كل النساء بقوله:

«والغواني يغرهن الثناء»

ما يشبع الإيقاع الخطابي للشعر العربي، كما أن صاحبته بدورها تختم القطعة، أو يختمها الشاعر على لسانها بقوله:

«فالعذارى قلوبهن هواء»

بل عمد شوقي إلى ما هو أفدح من ذلك في قطع السياق السردي، إذ أعجبه البيت الرابع من قطعته، فخلصه من سياقه وأضاف إليه تكملة مستقلة ليصبح:

«نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء

ففراق يكون فيه دواء أو فراق يكون منه الداء»

فاختزل القصة كلها في بيتين يجريان مجرى الأمثال، وينطبقان على جميع قصص الحب منذ بدء الخليقة حتى الآن، ولم يعبأ بكسر الوهم القصصي، فشوقي هو الذي خدعنا سردياً، وإن كان قد أشبعنا غنائياً بصياغته التي جعلت القصة صورة شعرية فائقة، تستمد قوتها لا من المجاز أو الاستعارة، إذ تخلو منهما، بل من النموذج السردي المطعم بدقة بعناصر غنائية تقوم بدور مهم في توليد الطاقة الشعرية.

لكننا عند فحص تركيب الجملة الشعرية في البيت الواحد أدركنا أهم أسرار شعريته: إذ نجد الشطر الثاني غالباً، يكرر في جملته مع بعض المخالفة عناصر الشطر الأول، الأمر الذي يجعل المتلقي يتوقع الشطر الثاني الذي يشبع توقعه ويحدث له لذة جمالية خاصة، فمطلع القصيدة يثير ثلاثة عناصر هي: الخداع، والحسن، والقول، والشطر الثاني يكرر مع بعض التغيير الغواني وهن الحسان، والغرور وهو الخداع والثناء، وهو القول ذاته، وختام القصيدة يتبع النسق الدلالي ذاته:

«فاتقوا الله في قلوب العذارى

فالعذارى قلوبهن هواء»

فطلب التقوى مصدره ضعف القلوب

المعبر عنه بالهواء، وقلوب العذارى هي ذاتها في الشطرين.

من النص إلى الأسلوب

لكن ما الذي يترتب على هذا التحليل؟ نحن في الواقع نضع أيدينا على سر التركيب الشعري عند شوقي لا في هذه القطعة وحدها، ولكن في أقوى وأجمل منجزاته الشعرية، إنه التكرار الدلالي الذي يعيد في بنيته ترتيب العناصر ليولد منها دلالة جديدة تشبع توقع المتلقي وترضي حسه وتجعله يتذوق متعتها. ولنأخذ على ذلك أمثلة عديدة من أهم مطالع شوقي الشهيرة ومقاطعه المعروفة، التي ضمنت له صياغة الذائقة الشعرية لعصره، مثل قوله:

«بسيفك يعلو الحق والحق أغلب

وينصر دين الله أيان تضرب»

فالجملة الأولى تتضمن السيف والعلو والحق، والثانية تكرر بترتيب آخر ذات العناصر، فالدين هو الحق، والسيف هو الضارب، والغلبة هي العلو، فهناك إذاً خاصية بيانية قد تكون جوهرية في الثقافة العربية التقليدية السماعية، التي تعتمد على مبدأ إشباع التوقع الجمالي مع وجود بعض المخالفة الضرورية لتوليد الدلالة الجديدة. ولنضرب مثلين آخرين على ذلك، أحدهما هو قول شوقي:

«وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني إليه في الخلد نفسي»

ولم يفلح طه حسين في السخرية من هذا البيت؛ لأن بنيته تشبع توقع القارئ وتمتعه جمالياً، ومثل آخر هو قوله:

«وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا»

إذ يرتكز على ذات البنية التكرارية الأثيرة، فالأمم هي ذاتها وبقاؤها مرهون ببقاء الأخلاق، ما يجعل ذهابها متوقفاً على ذهاب هذه الأخلاق، ومتعة إشباع التوقع الجمالية ترتبط بجماليات الاتفاق المحبوبة لدى الجمهور العربي، وهي مضادة لجماليات الاختلاف المقترنة بحب الدهشة والإثارة والغرابة والتجديد، مما لا ترحب به الذائقة العربية عادة.

الطريف أنني لم أكتف حينئذٍ بهذا التحليل النصي ولا بنتيجته الأسلوبية المنبثقة عنه، بل عمدت مدفوعاً فيما يبدو بمتعة اكتشاف الشواهد التاريخية المعضّدة لنتائجي إلى محاولة إثبات قصدية شوقي، فزعمت أنه لم يكن يفعل ذلك تلقائياً، بل كان يعمد إلى هذا الأسلوب مع سبق التعمد والإصرار، مستعيناً في ذلك بقصة رواها ابنه حسين في كتابه «أبي شوقي» عندما كتب يقول «يقول أبي إنه كان مع مصطفى كامل عندما اختار شعار حملته الوطنية «لا حياة مع اليأس، ولا يأس مع الحياة»، وكان مصطفى قد وجد الجزء الأول منها؛ أي لا حياة مع اليأس، فأشار عليه أبي أن يضيف ولا يأس مع الحياة»، ويمكن أن نرى في هذه الصياغة، إلى جانب ما نحن بصدده من تأكيد قصدية البنية التكرارية الدالة، الفرق بين الزعيم والشاعر، فمصطفى كامل باعث الشعور القومي، ورائد الوطنية المبشر برسالتها يتدفق بحرارة وحرية ضد اليأس والجمود، معلناً أن حياة اليائسين هي موات حقيقي وتناقض جوهري، لأن الحياة التي تستحق أن تعاش لا تقوم مع اليأس المضاد لها، فلا يزيد شوقي على أن يرى في ذلك فرصة سانحة لمفارقة لغوية يقلب بها الجملة السابقة معتمداً على طبيعة الشعر الغنائي التكرارية، ومنتهياً إلى الصورة الإيجابية المفهومة ضمناً من العبارة السابقة «ولا يأس مع الحياة» وإن كانت مضادة للواقع، لأن هناك آلاف الأحياء اليائسين، فيحقق بذلك رسالة الكلام المرصوف لا دعوة الثورة المنشودة، ويشبع حس الفنان لا صرخة الزعيم، ونمضي لنتلمس نفس هذه البنية التكرارية في شعار آخر وضعه شوقي لصحيفة الجهاد وهو الخبير بذلك:

«قف دون رأيك في الحياة مجاهداً

إن الحياة عقيدة وجهاد»

فالرأي والحياة والجهاد هي ذاتها عناصر الشطر الثاني، بعد أن أصبح الرأي عقيدة يتم التمسك بها، فالشطر الثاني أشبع حاسة التوقع دون أن يثير دهشة أو مفاجأة أو غرابة. ولست أدري إن كنت قد أسرفت على شوقي، أو على نفسي في تأكيد استخلاص هذه البنية اللغوية الدالة باعتبارها الخاصية الجوهرية للشعر الغنائي الخطابي، الذي كان يمتع المتلقي ويشبع تطلعاته الجمالية، دون أن يمثل حافزاً حقيقياً يدعوه إلى تجديد وعيه وتنمية شعوره وتعميق إدراكه للوجود بتجاوز هذا القالب المكرور المحدود. لكن اللافت للنظر الآن بعد عقدين من نشر هذا التحليل وذيوعه بين الدارسين أن أحداً من شباب النقاد والباحثين لم يتصد لهذه الرؤية، كي ينقضها أو يكملها، ويعد لها ويبني عليها تصورات محدثة للشعرية العربية، التي جاءت بعد ذلك فيحقق فضيلة التراكم العلمي الذي تتميز به الثقافات الحية.

أخذت في تحليل نص أحمد شوقي بالمنهج الدلالي

البنية لدى شوقي قصصية مشبعة بنموذج الشعر العربي

استخلصت البنية اللغوية الدالة باعتبارها الخاصية الجوهرية للشعر الغنائي



يتأهل ليصبح «أوسكار العرب»

مهرجان وهران للفيلم العربي يزداد تألقاً في دورته العاشرة



محمد حسين طلبي

كعادتها في الدورات التسع السابقة، كانت وهران في الموعد وهي تؤدي هذا الواجب العربي السنوي الأنيق. إنه مهرجانها السنوي للفيلم العربي في دورته العاشرة، التي اتسمت بالكثير من التجديد الذي أسعد بطبيعة الحال أهل المدينة الطيبين، الذين لم يقصروا بدورهم في المساهمة لإبراز العرس في أجمل حلله، وأثلج قلوب الضيوف العرب من كل الأصقاع..

وهران في الفترة من (٢٥ إلى ٣١) يوليو الماضي كانت بحق عاصمة للفرح العربي.. وكم كان بعيداً ذلك الفرح مع الأسف.

إن مهرجان وهران العاشر للفيلم العربي هو رهان مهم وجاد للولوج وبقوة إلى قائمة المهرجانات الإبداعية الكبرى في العالم، أولاً بتفرده العربي الذي هو التزام «واضح» تجاه الأمة منذ انطلاقته الأولى، وثانياً وبعد النجاح الاستثنائي الذي سطع في دورة هذه السنة، تضاعف الأمل في ذلك وبالأخص بعد جملة المبادرات التي صاحبت الفعاليات ومنحتها نكهة عملية فائقة العطاء.

كم هو جميل أن ينطلق أهم وأوسع مهرجان للفيلم العربي في هذه الدورة، بجملة لا متناهية من التكريمات لكوكبة من نجوم وصناع السينما العرب، الذين تركوا عبر تاريخهم الحافل الأثر الرائع لدى الأجيال المتعاقبة، على امتداد المنطقة العربية مشرقاً ومغرباً وخليجياً، وفي ذات الوقت إطلاق جملة واسعة من الورشات المصاحبة، المخصصة للشباب الطموح الذي عزم بقوة وحضر من كل المناطق للاقتراب من هذا الفن الجميل والفاعل.. يضاف إلى كل هذا تطرقه، أي المهرجان، إلى لفتة جديدة لم نسمع أنها حدثت في المهرجانات السينمائية الأخرى المشابهة، وهي عملية إصدار الكتب المتخصصة في السينما والنقد والسيناريو والتأليف والتصوير وغيرها، والتي تعنى بجانب نظري مهم، يدعم ويذهب بهذه الصناعة إلى أبعد مدى في التطور وارتياد الآفاق اللا متناهية، وكما قال محافظه إبراهيم صديقي، إن مهرجان وهران هو مساحة كبيرة وغنية لإسعاد عشاق السينما، كل عشاق السينما ونقادها والباحثين فيها.

وبطبيعة الحال من أجل الكتابة عن هذا المهرجان الناجح ذي الخصوصية العربية البحتة كما أسلفنا، لا بد من التنويه ولو بشكل خاطف إلى جملة دوراته السابقة، التي تميزت جميعها بالإصرار والتجديد والتأمل في النتائج، التي كانت حافلة بالتنوع وبترؤس عمالقة السينما العربية للجانها التحكيمية، الذين لم يكن تعيينهم من محض المصادفة بل نظير درايتهم وسجلاتهم الحافلة، والذين عبر عنهم جميعاً ذات يوم حسين فهمي قائلاً: «نحن

كرؤساء وأعضاء لجان التحكيم، نحكم ضمائرنا العاقلة والصادقة.. لنا حرفيتنا في عوالم السينما، ونرجو أن تكون الأفلام التي نختارها هي الأفضل».. وغيره من الأسماء الكبيرة واللامعة، كذلك مثل بريد لحام ورشيد مشهراوي صاحب أول فيلم يتم إعداده في الأرض المحتلة، ونبيلة عبيد ورشيد بوجدرة الروائي المعروف صاحب سيناريو «سنوات الجمر»، الذي نال السعفة الذهبية في كان وإبراهيم العريس الناقد اللبناني السينمائي الشهير، ومحمد ملص السينمائي السوري، والفنانة الكبيرة إلهام شاهين ،واللبنانية كلوديا مارشليان وغيرهم الكثير ممن تمت استشارتهم وتكليفهم في مسابقات هذا المهرجان الذي يؤمل له بأن يكون حقيقة «أوسكار العرب».

أما عن التنوع الذي شمل أفلام هذه الدورة، فهو شامل وغني لدرجة أن جماهير وهران حارت في اختيار القاعات التي كانت عامرة وجاهزة بكل تقنيات العرض والراحة، حيث فرض فائض الحرارة في المدينة وفي كامل القطر الجزائري، اتخاذ مزيدٍ من الاحتياطات التي أسعدت كل المتابعين والاعلاميين.. ومنذ انطلاق الاحتفال الرسمي الذي أشرف عليه عزالدين ميهوبي وزير الثقافة الجزائري، من مسرح عبدالقادر علولة والشهير وسط وهران ،وعناوين الأفلام تتداول بين الناس.. أفلام اتسمت بالكثير من الجدية والصرامة في الاقتراب من الواقع العربي (المأزوم).. فالمرحلة كما يبدو تطلبت ذلك.. إنه النضال العربي الجاد على كل الصعد، وإلا كيف الخروج من عنق الزجاجة هذا؟.. أليس الفنانون أمناء كغيرهم على مصير الأمة؟

من أكثر الأفلام التي أثارت الانتباه وكثافة الحضور فيلم «مولانا» الذي يعرض لأول مرة في قاعات السينما العربية، بسبب طرحه الجريء لقضية تفاقمت طويلاً على مستوى البلاد العربية جمعاء.. والرواية للمصري إبراهيم عيسى، حيث صدرت قبل حوالي لأربع سنوات، وكتب لها السيناريو وقام بإخراجها مجدي أحمد علي، والموضوع كما بدا يستحق فعلاً التنويه والإشادة نظراً للحضور الكثيف الذي توافد على قاعتين مختلفتين، ونظراً كذلك لكم السجال الذي استحق، وأخيراً نظراً لعبقرية استثنائية أداها بطل الفيلم عمرو سعيد، الذي نجح بفلاق إبهار في تقمص شخصية شيخ أزهري تحول فيما بعد إلى نجم فضائيات وداعية مشهور تتسابق حوله الصبايا، وبعد تجاوز العديد من الأزمات العائلية ومرور الوقت، يتحول هذا الشيخ الأزهري البسيط إلى خطيب في الصلوات الرسمية والأسبوعية التي يحضرها الوزراء والمتنفعون.. وتنال قضية



وزير الثقافة عزالدين ميهوبي
لدى افتتاحه المهرجان

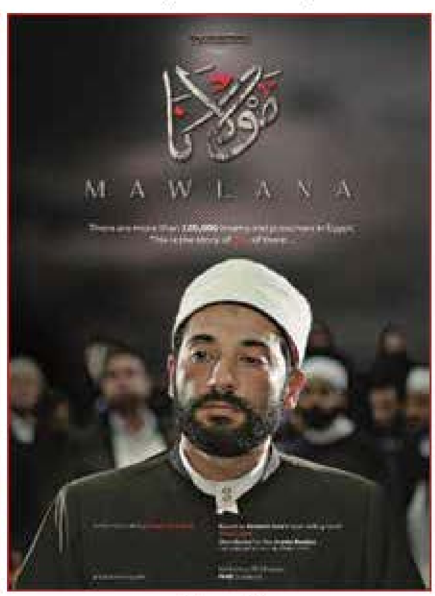
«مولانا» و «ليليت» و «في انتظار السنونوات» أفلام أثارت اهتمام النقاد ولجان التحكيم والجمهور



فيلم «عودة السنونوات»



فيلم «ليليت»



فيلم «مولانا»

الثفرقة حيزاً مهماً في الفيلم، حيث يحاول هذا الشيخ الأزهري، تجاوز القضية ومنها تجاوز الحرب النافذة بين مجموع الفئات القائمة. لقد نال الفيلم ما يستحق من اهتمام من قبل إدارة المهرجان، التي طالبت الحكومات العربية بضرورة السماح بعرضه في أسرع وقت، علماً أنه لم يكن ضمن مسابقات المهرجان.

«ليليت» وهو فيلم طويل مأخوذ عن رواية (تحت سرة العمر) للسورية جهينة العوام والمخرج غسان شميط، الذي قدم من خلاله رسالة مفعمة بالمحبة، تؤكد التآلف والتآخي الطبيعيين بين مختلف الأطياف في سوريا، برغم ظروف الألم والمعاناة الحاليين.. فالسوريون لايزالون يعيشون كما لو أن شيئاً لم يحدث بين جميع المكونات.. وضمن هذا الإطار تدور حكايات الفيلم.. في مكانٍ ما يعتبر نموذجاً مصغراً عن سوريا بكامل أطيافها.

ويتناول الفيلم حكاية عائلة صغيرة ميسورة الحال، نزحت نتيجة الأحداث إلى مكانٍ آخر أكثر أمناً، واستقرت به، ومن خلال ذلك الاستقرار نرى كيف كانت تعيش الأحداث مع بقية الأطياف، التي أثرت فيها الأزمة بشكل أو بآخر، لنجد أن كل من كان حول تلك العائلة لا يقصر في مد يد العون.. ومن خلال ذلك التآزر والتلاحم، يظهر مقدار المحبة ودورها في لم الشمل.

ويسلط الفيلم الضوء على الحياة الجديدة لتلك العائلة في ذلك الوسط، مع التركيز على التحولات الاقتصادية والاجتماعية في المنطقة، وبعد أن يصاب رب العائلة بقذيفة، وينتقل إلى رحمة الله في مرحلة لاحقة، تصبح الأم هي المسؤولة عن كل شيء وتقع عليها مهمة قيادة السفينة إلى الأمان بشجاعة وإصرار نادرين، من أجل الاستمرار في مواجهة الانكسارات اللاحقة وتشكيلة تحدياتها.

أما التسمية (ليليت) فهو للمرأة الأبية غير الخاضعة.. إنها رمز التحرير والاستقلال والذكاء والحكمة التي ستقود الوطن إلى ما كان عليه.

والخلاصة هي أن ما ينتهي إليه الفيلم يؤكد أن المرأة السورية الواعية، قد أدت ما عليها في تلك المعاناة وتحملت أكثر مما يطاق. وقد استطاع المخرج غسان شميط، أن يشد انتباه المشاهدين بشكل رائع منذ أول مشهد وظفه، وذلك باستعماله أدوات سينمائية صحيحة وواثقة، عكست احترافية وفطنة رائعتين وذلك بتحريك القضية السورية المستمرة لغاية اليوم، والعرض الذي دام لأكثر من ساعتين أماط اللثام عن حيثيات المجتمع السوري بكل دقة وبساطة كذلك.

«في انتظار السنونوات» وهو الفيلم الذي حصل على الجائزة الكبرى للأعمال الروائية الطويلة للجزائري كريم موساوي، وهو يقدم حكايات مهمة لثلاث قضايا متقاطعة من المكون العميق للمجتمع الجزائري، تطرح جميعها ضمن إشكالات نفسية واجتماعية راهنة وموروثة، يرتبط جميعها بالتحولات التي تعيشها تقريباً كامل المنطقة العربية مثل الجزائر.. كقضية المرأة والشباب وما يتعرضان له من تحولات من وجهة نظر الرجل والمجتمع بشكل عام، أما القضية المهمة فيه فهي قضية المراهقة لدى الفتيات، في ظل معايير مجتمع شبه محاط بخيارات الشباب والوازع الموروث فيه.. وربما كانت إحدى نوافذه الواضحة، والخاصة بالجزائر حصراً، هي العشرية الدموية السوداء، وتداعياتها على المجتمع الريفي



تكريم الفائزين

بات رهاناً جاداً للولوج بقوة إلى قائمة المهرجانات الدولية الكبرى

كرم كوكبة من نجوم وصناع السينما العرب تقديراً لتاريخهم الإبداعي الفعال



ندوات مصاحبة للمهرجان

في تلك الفترة الحساسة، وذلك من خلال التطرق إلى قضية الطبيب الشاب الذي يغامر للبحث عن مستقبله وطموحاته، فتعترضه تجربة قاسية، عندما يختطف من قبل الجماعات الإرهابية لضمان علاج عناصرها، فيتصادف ذلك مع ضحية أخرى هي امرأة تم اختطافها واغتصابها.

إذاً هي ثلاث قضايا حساسة جمعها شريط واحد، تفوق في تقديم بعض أوجه الحالة الجزائرية، التي لا تزال متشربة وإن بشكل أقل حدة.. والفيلم الذي تجاوز الـ(١٢٠) دقيقة وأنتج عام (٢٠١٧) هو فيلم مشترك جزائري، أبرز نجومه الفنان المتألق حسان كشاش، الذي تسلم الجائزة الكبرى في احتفال متميز نهاية المهرجان.

وفي محاولة سريعة لاستشراف الوضع السينمائي العربي الراهن، والذي يحظى والحمد لله بمهرجان سنوي دولي ذي أهمية كبيرة، هو اليوم في دورته العاشرة ويسير من حسن إلى أحسن، حاولت «الشارقة الثقافية» الاقتراب من النجم المصري المخضرم عزت العلايلي، الذي حظي باستقبال وتكريم خاصين في نهاية هذه الدورة، وبسؤاله عن الدور الذي يفترض أن تساهم به السينما العربية للخروج قدر الإمكان من الأزمات الراهنة كان رده: «في الحقيقة لا يمكن وصف الوضع السينمائي العربي الحالي إلا بالمرتبك، لأن الشارع يسبقه بأشواط وفي جميع النواحي وبالأخص السياسية (القاتلة)، وكما تعلم فإن الفن إذا لم يكن قريباً منا ومواكباً، فهو فاشل وربما معاق وماذا تنتظر من الفاشل أو المعاق لا سمح الله؟ وبالأخص في مواجهة كافة الانزلاقات التي نراها ونعيشها، ولم يسبق للسينما العربية، أن تخلت عن واجباتها في مرحلة تاريخية كما تفعل اليوم، إلا القليل الذي تحاول فعله بعض السينما الجزائرية أو المصرية كما تعلم، وكذلك في فيلم (مولانا) الذي عرض في وهران هذه الأيام، ونال استحسان الناس المتعطشين، بعد رفضه في جميع القاعات العربية، وهو في الحقيقة نموذج عن الذي نأمله في السنوات القادمة لما يتسم به من وعي وعمق.

محطات

- أقيم حفل افتتاح الدورة العاشرة هذه في أشهر مسارح المدينة «عبدالقادر علولة» تيمناً بفقيد المسرح الجزائري الكبير، وقد كان حافلاً بالفقرات من أهمها تكريم جمع وافر من الفنانين العرب والجزائريين، وفي مقدمتهم الفنان الوهراني الكبير بلاوي الهواري، الذي توفي قبل أيام قليلة من انطلاق المهرجان، ومن الأحياء الفنانة السورية رغدة.
- لم تقصر إدارة المهرجان في توفير أسطول ضخم من السيارات الحديثة لضيوفها العرب، ما أسعدهم وأضاف إلى المدينة حالة من البهجة والاطمئنان، اللذين أضافا إلى المناخ السياحي الجميل رونقاً خاصاً، وكانت مواكب الوفود كافة تخترق شوارع المدينة ومحيطها تتقدمها دائماً سيارات الشرطة.
- إضافة إلى الأجواء السينمائية اللافتة، كانت هناك أمسية شعرية لضيف المهرجان الشاعر المصري الكبير أحمد بخيت، الذي صدح مطولاً على ركح عبدالقادر علولة، مشيداً بكل جميل في الحياة العربية الراهنة برغم قتامة المشهد وبؤسه.
- ولم يغب الطرب والفن الهادف الأصيل، حيث أحيا الفنان الفلسطيني المتألق محمد عساف أمسية عربية على مسرح الهواء الطلق، صفقت لها المدينة قاطبة.
- محافظة المهرجان وفي لفتة رائعة، وفرت لضيوفها مجموعة من الرحلات إلى المدن القريبة، كمعسكر مدينة الأمير عبدالقادر، ومستغانم مدينة المسرح، حيث أقامت لهم هناك الحفلات، سواء في حضن الطبيعة أو في أشهر القاعات.
- أما حفل الختام وتوزيع الجوائز، فقد أقيم مساء يوم (٣١) يوليو على مسرح الهواء الطلق الواسع والمنظم، حيث تم إعلان النتائج وتوزيع الجوائز تحت زخات خفيفة من المطر، التي فاجأت المدينة ولكنها لم تفسد الحفل، الذي استمر حتى الواحدة فجراً مع تراقص الألعاب النارية في سماء المدينة، التي راحت تعيش بعد ذلك حالة حزن جميل، منذ تلك اللحظات التي بدأت فيها بعض الوفود بالمغادرة للالتحاق برحلاتها المبرمجة.. والجميع يغني إلى اللقاء القادم.. وهران مدينة دائمة للإبداع والفرح وللسينما العربية الواعدة.



عزت العلايلي بين الحضور



شعار المهرجان

صاحبت فعاليات المهرجان أمسيات شعرية وإصدارات متخصصة بالسينما وحفلات سمر



إبراهيم صديقي مدير المهرجان

الضحك من القلب وراءه العقل

الكوميديا

من فنون الدراما ذات النهايات السعيدة


مصطفى محرم

يلعب العقل الدور الأساسي في عملية الضحك، فقد أجمع الكثيرون من علماء النفس على أن الضحك لا يكون إلا عن طريق العقل. فالضحك إذاً هو في المقام الأول عملية ذهنية، فهو بالفعل عملية تركيبية تتكون من عدة عناصر يقوم العقل بتجميعها، بحيث يثيره ما فيها من تناقض وتقليد وتكرار وخروج على المألوف، وعنصر الصدمة أو المفاجأة وأحياناً ذكاء الموقف أو غباؤه، وعندئذٍ يرسل العقل إشاراته إلى أعضاء الجسم المتعلقة بإصدار حركات وأصوات الضحك، ويتدرج الأمر بطيئاً في البداية أو يتفجر مرة واحدة حتى يصبح كما يقولون ضحكاً من القلب. وهذا ما جعل بعض علماء النفس، كما أورد الدكتور زكريا إبراهيم، في كتابه «سيكولوجية الفكاهة والضحك» يطلقون على فن الكوميديا فن «الدغدغة العقلية».



عندما نتحدث عن أي شيء يختص بفنون الدراما، فلا بد أن نعود إلى الأصل، إلى أول من تحدث عن الدراما، وقدم نظرية امتد تأثيرها إلى قرون عديدة، وحتى إلى أيامنا هذه تجد هذه النظرية النصيب الأوفر من الاهتمام والاحترام في عقول صناع الدراما ونقادها، ونحن نعني هذا بالطبع صاحب كتاب «فن الشعر» المعلم الأول للأجيال الإنسانية وهو أرسطو، وإذا كنا نعلم أن الدراما تحتوي على نوعين أساسيين، تتولد عنهما كل الأشكال الدرامية وهما: التراجيديا والكوميديا، فإن أرسطو أول من تحدث في هذا الأمر، كان كل ما كتبه في كتابه الموجز «فن الشعر» ما هو إلا نتيجة تأملاته في المسرحيات التي كانت تعرض أمامه على المسارح اليونانية، ويبين هذا في رأينا شيئاً مهماً، وهو أنه لا بد من وجود الشيء أولاً ثم بعد ذلك تتم دراسته وتقييمه واستنباط

قواعده. فنحن لا يمكن أن نتحدث عن شيء لا يوجد ونضع له القواعد والأصول.

وحيث اننا نهتم هنا بفن الكوميديا، فلا داعي لأن نتحدث عن نقيضها وهي «التراجيديا»، إلا إذا كان الحديث عنها يجلي بعض الأمور بالنسبة للكوميديا، وحتى عندما تحدث أرسطو عن التراجيديا كان لا بد له أن يتحدث عن الكوميديا في نفس الكتاب. فقد وجد أرسطو أمامه نوعين من المسرحيات، على رغم أن كلاً منهما قد نشأ من مصدر واحد أو مناسبة واحدة وهي أعياد الخصوبة والنماء. وكان كل نوع يحاكي في بدايته أعمال الآلهة في جدها وفي هزلها، ثم تطور الأمر وأصبحت الدراما بوجه عام تحاكي أناساً ينقسمون إلى نوعين، فنجد أن هناك نوعاً من المسرحيات يحاكي أناساً لهم مكانتهم ورفعتهم وأفضل بكثير مما اعتدناه من البشر، وقد اختصت التراجيديا بأعمالهم، وهناك أناس آخرون هم أقل من المتوسط واختصت بهم الكوميديا، وحسب هذا المفهوم نجد أن هناك أناساً أفضل، وهناك أناساً أسوأ، ويرى الدكتور رشاد رشدي في كتابه «نظرية الدراما» أنه حسب هذا المفهوم هناك بعض النقاد الذين يفسرون كلام أرسطو بالنسبة للأفضل والأسوأ أو «الفاضل والرديء» بمعناه المجازي، فالفاضل له معنى الثقل، أي إنسان له وزن والرديء له معنى الخفيف، أي إنسان لا وزن له، ومما لا شك فيه أن اللمسة الخفيفة هي من العلامات الأصيلة للكوميديا».

وبالنسبة للكوميديا كنظرية، فليس هناك ما يذكره أرسطو في كتابه «فن الشعر» يحتمل أن يكون نظرية مثلما فعل بالنسبة للتراجيديا. فنجد أنه يفرق بين الكوميديا والتراجيديا، على أن الكوميديا تتناول بشكل مسلٍ شخصيات عادية في مواقف حياتية.

ومن القرن الرابع بعد الميلاد، نجد هناك تعميمات قليلة للنحويين: إيفانثيوس وديوميدس ودوناتس، يرى إيفانثيوس، أن الناس في الكوميديا ينالون من الحظ أوسطه ومخاطرهم في حياتهم ليست مدمرة، بل إنها ليست اضطرارية، وينتهي حدثهم نهاية سعيدة. وتدور التراجيديا حول فكرة الهروب من الحياة، بينما تحرص الكوميديا على التمسك بالحياة. ويلاحظ ديوميدس أننا نجد في الكوميديا الشخصيات (غير أولئك الشخصيات التي توجد في التراجيديا)، فهم أناس متواضعو الحال وأناس من العامة (ولذلك فهم ليسوا أبطالاً أو قادة أو ملوكاً)، ويضيف بأن أهم موضوعين تعالجهما الكوميديا، همما ما يتعلق بالحب، وخطف العذارى.

أما بالنسبة لدوناتس فالكوميديا هي حكاية تحتوي على عناصر مختلفة، مثل منازعات أهل المدن وعامة الناس، الذين يرون ما هو نافع في الحياة وما هو عديم الفائدة وما يجب أن يتجنبه المرء.

والمرجع الثاني المهم بالنسبة للكوميديا هو كتاب «فن النظم الشعري» لماثيو دي فندومي (١١٥٠م) حيث يشير فيه للكوميديا كشكل مجازي يأتي بطريقة سرية يومياً مبتسماً أو بشكل عادي حاملاً رأسه بأسلوب متواضع، ولا يقدم أي مظاهر أو إيحاءات بالبهجة. وهذا الوصف اللافت للنظر يشوبه قليل من الغموض، ولكن يشير إلى أن الكوميديا على غير التراجيديا، وفي الكوميديا تبدو الأشياء في طريقها إلى التحسن.

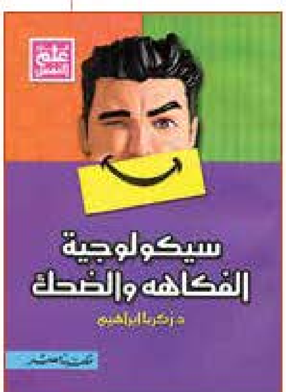
وبعد مرور قرون يصف فيست بوفير، الكوميديا على أنها قصيدة تتحول بدايتها الحزينة إلى نهاية سعيدة. وفي عام (١٢٨٦م) قام جوهانز جانونزس بتعريف مشابه لإيفانثيوس وديوميدس. فهو يرى أن الكوميديا والتراجيديا تختلفان، لأن الكوميديا تختص بأناس عاديين، والتراجيديا يجب أن تتناول الملوك والناس المهمين. وتستخدم الكوميديا أسلوباً وضيعاً، وتستخدم التراجيديا أسلوباً رفيعاً. وتبدأ الكوميديا بسوء الحظ وتنتهي بالمرح، والتراجيديا عكسها.

ويقوم قاموس أكسفورد بتعريف الكوميديا بأنها تمثيلية مسرحية خفيفة ومسلية، وغالباً ما تدور حول شخصية تكون ساخرة وتعرض بشكل أساسي ما يدور في الحياة اليومية وتكون نهايتها سعيدة، وهي أيضاً أحد فرعي الدراما «تختص بأناس عاديين وتستخدم لغة مألوفة وهي من الحياة، أو تقوم على حادثة وتعتبر بمثابة استعراض».

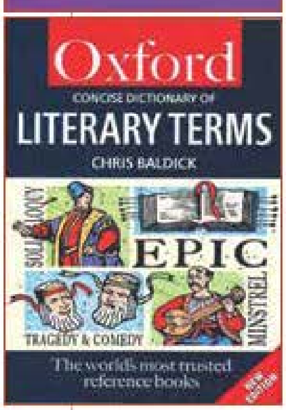
وفي «القاموس الموجز للمصطلحات الأدبية The Concise Dictionary of Literary Terms» يقدم

شخصيات الكوميديا أناس متواضعو الحال عكس التراجيديا التي تنتهي بمصير مأساوي لأبطالها العظماء









الكوميديا على أنها «حادثة مضحكة أو هزلية أو مسلية أو مجموعة من الحوادث»، ثم تقديمها من أجل توفير المتعة وإثارة البسمات أو الضحك. وبشكل أكثر تحديداً (وفقاً للكلمات اليونانية فإنها تعني «صناعة البهجة» و«الغناء») تشير الكوميديا إلى أي اختيار أدبي مكتوب بأسلوب خفيف ومألوف ومازح أو ساخر. ولمزيد من الدقة يطبق الاصطلاح على مسرحية شخص خفيف الظل ومسلٍ، وتكون النهاية سعيدة.

ونمط الكوميديا الدرامية هو عكس التراجيديا؛ تبدأ الكوميديا بالتعقيد أو تورط بسرعة شخصياتها في مواقف صعبة مسلية، وبشكل عام تنتهي نهاية سعيدة، والتراجيديا غالباً ما تبدأ بظروف سعيدة وعادةً ما تنتهي بكارثة. وليست كل الكوميديا مضحكة أو خفيفة على النفس على رغم أن الأغلبية منها كذلك. أحياناً تكون الكوميديا جادة في نهجها وفي غرضها، وعلى سبيل المثال كما في «الكوميديا الإلهية» لدانتي، ولكن حتى هذه الكوميديا من النوع الخاص لأن حدثها يبدأ في «الجحيم» وينتهي في «الفردوس». تختلف الكوميديا عن المحاكاة الساخرة Burlesque والفارس، بأن فيها حبكة محكمة وأكثر عقلانية، وحوارها أكثر ذكاء وشخصياتها أكثر واقعية. وبوجه عام فإن الكوميديا تضمن تأثيرها بالتركيز على بعض الغرابة وتناقض الشخصية والكلام والحدث. وعندما تكون هذه المؤثرات من النوع الفج يصطلح على أنها كوميديا هابطة. وعندما تكون متزنة ومعقولة يطلق عليها كوميديا راقية. وهناك أنواع أخرى كثيرة من الكوميديا يمكن أن نذكر منها ثلاثة أنواع:

- كوميديا الضحك التي تجري السيطرة على أحداثها بنزوة ما أو بعض الهزل.
- كوميديا السلوك وهي التي تعالج تقاليد وسلوك المجتمع المتصنّع الزائف.
- كوميديا التعقيد أو الموقف وهي تعتمد على الحبكة أكثر من اعتمادها على الشخصية (مثل مسرحية شكسبير «كوميديا الأخطاء»).

والكوميديا كما أوردها قاموس ولز للمصطلحات الأدبية Coles Dictionary of Literary Terms، هي شكل من الدراما يهدف إلى التسلية وينتهي نهاية سعيدة، وتختلف الكوميديا عن الفارس والتقليد الساخر بأنها حبكة متماسكة وحوار أكثر عمقاً واتزاناً، وشخصيات طبيعية وسلوك أقل صخباً. ومع أن الخط الفاصل بين الكوميديا والأشكال الدرامية الأخرى، لا يمكن تحديدها بدقة، حيث إن هناك تقنية أكثر تشابكاً وأشكالاً مختلفة عادةً مركبة.

وحيث إن الكوميديا تحاول التسلية، فإنها تستخدم كلاً من الفطنة والهزل، ومجال الجاذبية متسع ويختلف عن المؤثرات الفجة للكوميديا الهابطة إلى ردود الفعل المتزنة والمثالية التي تثيرها الكوميديا الراقية.

ولا يختلف «قاموس المصطلحات الأدبية» في تعريفه للكوميديا عما سبق، من ناحية تناولها لأناس عاديين وهدفها الأساسي هو الترفيه والتسلية ونهايتها السعيدة. ولكنه يرى أن شخصيات الكوميديا «أكثر واقعية من البشر الحقيقيين في المستوى العادي أو الأقل»، وهو يعني بالطبع بأكثر واقعية أن هناك مبالغة في رسم الشخصيات وأحداثهم.

أما قاموس بنجوين للمصطلحات الأدبية، فإنه يرى أن الاصطلاح يضم «الكوميديا الراقصة، والكوميديا المبكية، وكوميديا الإضحاك، وكوميديا السلوك، وكوميديا الأخلاق، والكوميديا المرتجلة، والكوميديا التعليمية، والتقليد الساخر، والكوميديا السوداء، وكوميديا حجرات الاستقبال، والكوميديا العائلية، والفارس، والكوميديا الراقية، والكوميديا الموسيقية، والكوميديا الرومانتيكية، والكوميديا الساخرة، والكوميديا العاطفية، وكوميديا التراجيديا، إضافة إلى كل ذلك تلك المسرحيات التي يمكن تصنيفها تحت عنوان «مسرح العبث».

ويرى قاموس بنجوين، أن الكوميديا شأنها شأن التراجيديا، كانت مرتبطة منذ بدايتها بطقوس الخصوبة الإله ديونيسوس، ويقوم بتقسيم الكوميديا اليونانية إلى ثلاثة عهود وهي: «الكوميديا القديمة، والكوميديا الوسيطة، والكوميديا الجديدة»، وينتمي أريستوفانيس، إلى ما يعرف بمدرسة الكوميديا القديمة، بينما ينتمي ميناندر إلى مدرسة الكوميديا الجديدة، وبينهما كانت الكوميديا الوسطية ويمثلها فيلامون. وكان لميناندر تأثير عظيم في كتاب الكوميديا من بعده، وكانت موضوعاته أكثر اجتماعية من كوميديا أريستوفانيس منها سياسية، وكان غرام الشباب هو الموضوع الأثير عنده.

وهو يرى أن مفهوم الكوميديا في القرون الوسطى، أنها قصيدة تبدأ بشكل حزين وتنتهي نهاية سعيدة، ولكن تطور الأمر في عصر النهضة، وأصبحت الكوميديا خطاً واضحاً محدداً. وأصبح هذا النمط أكثر وضوحاً على يد دانتي، وذلك في الرسالة التي كتبها إلى «كان الكبير»، يشرح فيها ما قام به من أجل أن ينجز لنا «الكوميديا الإلهية».

تبدأ الكوميديا بتورط شخصياتها من خلال مواقف صعبة مسلية ومضحكة وجادة في آن

عرّف دانتي الكوميديا بأنها سرد شعري كما قدمها في رائعته «الكوميديا الإلهية»



كوميديا درامية تهدف إلى التسلية

يقول دانتي في هذه الرسالة إنه اشتق كلمة كوميديا من Comos أي قرية، وodea أي أغنية، ولذلك فإن الكوميديا في رأيه ما هي إلا أغنية ريفية. ويضيف دانتي بعد ذلك بأن الكوميديا هي «نوع من السرد الشعري يختلف عن أي نوع آخر». ثم يناقض بين الكوميديا والتراجيديا، ويشير إلى أن الكوميديا تبدأ خشنة ولكن تنتهي نهاية سعيدة. وأسلوبها متهاون ووضيع. ولذلك نجد أن رائعته «الكوميديا الإلهية» تبدأ بسوء الحظ في «الجحيم»، وتنتهي بالسرور والسعادة في «الفردوس».

وسادت بعد ذلك وجهة نظر مختلفة للكوميديا، بعدت إلى حد ما عن المفهوم الذي كان يعتنقه دانتي ومن سبقوه عن طبيعة الكوميديا أو شكلها العام، بأنها عبارة عن قصيدة تبدأ حزينة وتنتهي نهاية سعيدة، وأن الغرض هو التسلية والترفيه. فقد رأى بعضهم وعلى رأسهم سير فيليب سيدني في إنجلترا، أن الهدف الأساسي للكوميديا هو هدف إصلاحي أقرب إلى التأديب، فهو يقول في كتابه «دفاع عن الشعر» an Apology of poetry عندما يتحدث عن الكوميديا بأنها عبارة عن «محاكاة للأخطاء الشائعة في الحياة يقدمها الشاعر في شكل مضحك ومزدر، بحيث لا يرضى أي شخص أن يرتكب مثل هذه الأخطاء».

وبالنسبة لشكسبير، فنجد أن روح الحزن تسيطر على كوميدياته مثل «الليلة الثانية عشرة»، و«العاصفة»، ولكن هذا لم يمنع شكسبير من معالجة الفارس كما في مسرحية «ترويض النمرة»، وهي المسرحية التي نلاحظ أن التذر يغلب عليها. وترتبط الشخصيات المهمة في أغلب كوميدياته ببعضها بعضاً في سعادة في النهاية، وذلك بعد معاناة كبيرة من سوء الحظ، ولكن إذا ما تأملنا كوميدياته بدقة، فإننا نكتشف أن شكسبير يرفض أن يقيد نفسه بأي شكل من القواعد والتقاليد.

وفي كتابه «في الأدب والنقد» يرى الدكتور محمد مندور، أن الكوميديا الحديثة هي «كوميديا النماذج البشرية»، وهي لا ريب – المثل الذي احتذاه موليير وكتّاب الكوميديا، فمعظم كوميدياته من هذا النوع الذي يسمّى «كوميديا النماذج البشرية» ولا نستطيع أن نقول إن اليونانيين قد وصلوا في هذا النوع إلى حد الكمال، الذي وصل إليه هذا الكاتب، فهذا ميدان من الميادين القليلة التي استطاع المحدثون أن يبرزوا اليونان فيها.

كانت اللغة العربية أكثر دقة من غيرها من اللغات في اختيار اسم «الملهاة» بالنسبة للكوميديا، خاصة وأن هذه اللغات قد تمسكت بالاسم الاصطلاحي اليوناني «كوميديا»، على رغم أن هذا الاسم في ترجمته الحرفية لم يكن الكوميديا، فهو كما نعرف مستمد من كلمة Komos وتعني الاستعراض؛ فالملهاة تعني اللهو والمتعة والسرور وهي روح الكوميديا الحقيقية التي يسعى إليها كتابها.

وبتطور فن الكوميديا بعد ذلك زالت الحدود بين الأنواع، بل إنها امتزجت بعد ذلك بالتراجيديا أو امتزجت بها التراجيديا. فقد أدرك الفنان أنه عندما يحاكي الحياة، فإنه يكتشف عدم وجود حدود فاصلة في الأحداث، فهناك ما يبكي وهناك ما يضحك في وقت واحد. وتطور الأمر أكثر من ذلك عندما أدرك الفنان المتأمل، عدم منطقية الحياة ولا معقوليتها، وعدم القدرة على تحديد الجد من الهزل أو الجانب المأساوي من الحياة والجانب المضحك. فقد اختلط كل شيء وصعب التفسير وظهرت أنواع من الدراما، قد يفسرها بعضهم على أنها تراجيديا، ويفسرها بعضهم الآخر على أنها كوميديا، ووضعها بعض المهتمين دائماً بالتصنيف تحت عنوان «الدراما العبث»، أو «دراما اللا معقول».



مشهد من مسرحية «ترويض النمرة»



كوميديا النماذج البشرية

كتاب «فن الشعر» لأرسطو يفرق بين الكوميديا والتراجيديا المعبرتين عن مواقف حياتية



نال وسام الاستحقاق لفنه الأصيل

إيلي شويري

الموسيقار الحالم



إسماعيل فقيه

فنان شامخ ببصره وسمعه وذوقه، شفاف حالم ناطق بالنغم المرئي والمسموع والمحسوس، موسيقار متميز بجملة أعمال فنية موسيقية وألحان وأعمال غنائية ومسرحية استعراضية هادفة جعلته في مرتبة الكبار. فنان بصوت وألحان ذهبية، وأداء كريستالي برّاق، وحضور مسرحي غنائي لافت ومميز. إنه الفنان الكبير إيلي شويري، الذي أغنى المكتبة الموسيقية اللبنانية والعربية بأعماله الموسيقية والغنائية والمسرحية، ولايزال إلى يومنا الحاضر في مكانته الفنية العالية. وكل من يصغي إلى أعماله، يرى ويسمع صوت الزمان.

الموسيقار الفنان إيلي شويري من مواليد بيروت، سنة (١٩٣٩)، يعيش في بلاده لبنان، في بلدة (بزمار)، في الجبل العالي، حيث الهدوء يجلب الطمأنينة والتأمل والصفاء الذهني الخلاب... والوصول إلى بزمار متعة للنظر والنفس، واللقاء بالفنان إيلي شويري في تلك المساحة الجبلية، متعة تفوق كل متعة. أن تجلس إلى مائدة فنان عريق مبدع خير من ألف إصغاء: أول الكلام، عذوبة الكلام، كأنه النغم المسلطن: يفتخر الفنان الكبير إيلي شويري بكونه ولد في العصر الذهبي الفني، عصر الكبار وعظماء الفن والموسيقا، يفتخر بأنه ولد وعاش مع محمد عبدالوهاب، وأم كلثوم، ورياض السنباطي، وعبدالحليم حافظ، وكارم محمود، ومحمد عبدالمطلب وفايزة أحمد.. وسواهم من عمالقة الفن الذين رسموا خريطة الأغنية العربية بحناجرهم الصافية، ويقول: «الزمن الجميل الذي بدأ في القرن الماضي هو عصر الجمال، وزمن الموسيقا الحقيقي والأصيل، وكل ما هو فني موسيقي إبداعي اليوم هو نتاج ذلك الزمن الجميل بامتياز، زمن الصفاء العظيم الذي أعطانا خير الحياة، ومتعة العين والأذن».

في بداية رحلته مع الفن والموسيقا يكشف شويري أنها كانت عند تقاطع البحث والمعرفة والعلم، فكانت هذه الانطلاقة، انطلاقة الفنان الموسيقار الذي رأى باكراً حلمه يغرد في الفضاء الكبير. لم يكن يعلم إيلي شويري أن حادث السير (قبل أكثر من نصف قرن) الذي تعرض له وتسبب بكسر في يده سيشكل انطلاقته في عالم الفن والموسيقا والغناء، وبالتحديد كان ذلك في الإذاعة الكويتية عام (١٩٦٠)، حين دعاه صديقه إلى الكويت لتمضية فترة نقاهة واستجمام، وكان في العشرين من عمره، حيث وهج الشباب في أوجه. فجمعته المصادفة يومها بالملحن الكويتي الراحل عوض الدوخي، الذي شجعه على تعلم العزف على العود مع زميله مرسي الحريري، وهو ملحن مصري كثيف هذه المرحلة أو تلك الفترة الزمنية يحفظها شويري عن ظهر قلب، وتنطبع صورها وخيوطها في ذاكرته النضرة جداً، يذكرها كأنها حدثت للتو.

يقول الفنان شويري: «عشت في الكويت في تلك المرحلة، بقيت في الكويت أكثر من سنة، وفي خلال هذه السنة استفدت واستفادت ذائقتي الفنية، حيث أحييت خلالها بعض الحفلات الصغيرة، وتعرفت إلى الموسيقا وتعلمت إيقاعاتها، وكانت تلك المرحلة بمثابة جرس الإنذار والحسم والبداية. مرحلة عزيزة جداً على مسيرتي لا أنساها». وأضاف شويري مستذكراً قائلاً: «أذكر تماماً أنه في منتصف عام (١٩٦٢) وصلت إلى الكويت فرقة «الأنوار» اللبنانية ضمن جولة فنية كانت تقوم بها، وكانت تتألف من عدة مطربين لبنانيين بينهم الفنان الكبير الراحل وديع الصافي، وسعد الهلالم، وزكي ناصيف، وتوفيق الباشا (وكلهم رحلوا)، ومنذ تلك اللحظة استيقظ الفؤاد على هوى الغناء والموسيقا والطرب، وجن الشغف في داخلي، وعبقت الموسيقا في روحي».

غير أن الزمن تسارع وأخذ بالفنان إلى

المساحة الأرحب. فسرعان ما استيقظ الحنين في نفس الفنان إيلي شويري، وقرر العودة إلى بلاده بعدما حضر عرضاً للفرقة، مزوداً برسالة من أحد الأصدقاء تطلب من موسيقي مصري يدعى جورج شمعة يعيش في لبنان، أن يدعم موهبة إيلي ويساندها، وهكذا كان. أصبح شويري عضواً في فرقة كورال تضمه إلى شمعة ونقولا الديك. فكان من ضمن الفريق المرافق لعدد من الفنانين بينهم (المطرب الراحل) فهد بلان والمطربة نزهة يونس، يتذكر شويري ويقول: «في عام (١٩٦٣) علمت أن هناك تحضيرات تجري في الكواليس لإحياء مهرجان بعلبك بإشراف الموسيقار روميو لحود. فقصدته في مكتبه، ومن هناك انطلقت مع لحود في نزهة بسيارته إلى الأشرفية، وفي ذلك الوقت وعدني لحود بإسناد دور لي في مسرحية «الشلال»، وكان ما كان لي».

أما المرحلة الأهم في انطلاقة الفنان شويري، فكانت مع الأخوين رحباني. ففي تلك المرحلة كان الأخوان عاصي ومنصور الرحباني، يبحثان عن وجوه فنية جديدة، فأعجبا بأداء الشاب الصاعد المتحمس إيلي شويري على المسرح، فضماه إلى أعمالهما، وهكذا بدأت رحلته مع الفن الأصيل، ويعترف شويري ويقول: «فرصة لقائي وتعاوني مع الأخوين رحباني ساهمت كثيراً بتعرفي إلى موهبتي الفنية، كانت فرصة ثمينة بكل ما تعني من معنى».

شارك شويري مع الرحابنة بأعمال كثيرة قاربت الـ «٢٥» عملاً مسرحياً، منها: «الشخص»، «فخر الدين»، «الليل والقنديل»، «صح النوم»، «دواليب الهوا»، وفيلم «بياع الخواتم».

لم يكتف الفنان إيلي شويري بوقوفه إلى جانب الكبار، فأطلق العنان لأعماله، حيث كتب «بلدي»، و«أنت وأنا يا ليل»، من شعره وألحانه وغناء وديع الصافي.

يتذكر شويري كثيراً، لا ينسى ويستحضر، تلك الحقبة وكأنها حلم من القصص والأساطير التي تزرع الرهبة في النفوس، فتأثر بالأخوين رحباني خير تأثر.

«كنا نعيش في الفضاء الذي لا يدوسه الإنسان.. أصحو على صوت الأذان في جامع البسطة، الذي صار فيما بعد بمثابة المدرسة التي تعلمت منها الأداء وتقنية الصوت...»

يعترف إيلي أنه مسحور ومفتون بالفن: «لقد كنت مسحوراً بالفن بالفطرة، ولم أكن أنوي يوماً أن أتحول إلى فنان، وسبحان مغيّر الأحوال، ومحقق الآمال، ورازق الأعناق والحناجر والأحلام». بهذه الكلمات القليلة حاول أن يصف شويري حلمه الذي كبر لاحقاً وجعله أحد روّاد الأغنية في لبنان وفي الوطن العربي. ففي عام (١٩٦٦) تزوج شويري عايدة أبي عاد، ورزق منها بثلاث بنات: نيكول وكارول وسيلينا. «ورود أضاءت حياتي وعطرتها». وللفنان شويري بصمات في الفن لا تمحى، ذلك أنه أوجد واهتم وحقق شهرة أكثر من فنان وفنانة، منهم: الفنانة داليدا رحمة، فكتب لها مسرحية «قاووش الأفراح»، وغنت له الأغنية الشهيرة «يا بلح زغلولي» التي صارت على كل شفة ولسان. وكذلك غنت له المطربة الكبيرة ماجدة الرومي «سقط القناع»، و«مين النا غيرك»، و«مازال العمر حرامي». كذلك تنافست كل من صباح (الصبوحة) وسميرة توفيق على أداء أغنية «أيام اللولو» التي أثارت ضجة في عالم الغناء، وراجت بشكل لافت لدى المطربين، بعد أن أدتها كل منهما على طريقتها. إضافة إلى أعمال غنائية كثيرة لمطربين ومطربات، لحنها وكتبها وأطلقها.

الموسيقا هي، «شعلة الحياة، إذا انطفأت أظلم الكون» – يقول إيلي شويري – ثم يحمل عوده كمن يستعد للعزف والغناء.

في شهر تموز (٢٠١٧) كرم رئيس الجمهورية ميشال عون، في القصر الجمهوري، الفنان إيلي شويري، ومنحه وسام العطاء الفني، وطبعاً هي لفتة هامة من الدولة لفنان أثرى البلاد بزخارف فنه، وحتماً، يستحق أكثر.


الأخوين رحباني


إيلي شويري وفيروز

يفتخر بأنه عاش الزمن الجميل مع عبدالوهاب وحليم وأم كلثوم والسنباطي والرحابنة

أغنى المكتبة الموسيقية اللبنانية والعربية بأعماله الموسيقية الغنائية والمسرحية


عون يمنح إيلي شويري وسام الأرز الوطني



طالب الرفاعي

هروب إلى رواية قديمة استنفدت عمرها

الراوي العليم

وحده يعرف كل شيء عن أي شخص

لو قُدر لشخص اسمه ناصر، أن يلتقي بشخص آخر لأول مرة، ولحظة التقت عيناهما، خاطبه ذلك الشخص قائلاً: «مرحباً ناصر»

سيقطِّب ناصر حاجبيه، وسيتوجه لذلك الشخص بالسؤال البديهي: «أتعرفني؟»

«طبعاً».

ستتملك الدهشة المباغتة ناصر، وهو يسمع ذلك الشخص يقول كاشفاً عن شيء من حياته:

«تزوجت زميلتك في الجامعة منى، ورُزقت منها بولدك الأكبر خالد..» ويرفع ذلك الشخص وجهاً منبسطاً مخاطباً ناصر: «هذا قبل انفصالكما وزواجك بزينب».

سيشمل الاستغراب ناصر وسيسأل نفسه: منْ يكون هذا الشخص؟ ومن أين جاء بهذه المعلومات؟ كيف عرف تفاصيل حياتي؟ وربما بانفعال سيسأله: «منْ أنت؟»

«أنا الراوي العليم». بهدوء سيجيب ذلك الشخص.

نعم الراوي العليم أو الراوي كلي المعرفة هو وحده يعرف كل شيء عن أي شخص، ووحده يكشف للقارئ هواجس وقناعات وعزيمة أي شخصية. بل يتجاوز الأمر ذلك إلى أنه يقرر ما ستكون عليها مصائر تلك الشخصيات. بعبارة أخرى هو يعرف ماضي الشخصيات وحاضرها وما سيكون عليه مستقبلها. وأرى أن الراوي العليم ما عاد يصلح لرواية القرن الواحد والعشرين.

حين جاءت الرواية الكلاسيكية في بداية القرن التاسع عشر، وراحت توطِّد نفسها كجنس أدبي يحاكي حياة الإنسان، ويأخذه لمغامرة قراءة مذهلة ومتجددة ومتوازية ومتقاطعة مع نهر الحياة.. لحظتها كانت تلك الرواية تقدم عوالمها بصيغة ضمير الغائب، أو بصيغة الراوي العليم كلي المعرفة. فالمؤلف يختار راوياً يقوم نيابة عنه بتقديم كل شيء عن الشخصيات والأبطال الأماكن والحدث والحبكة والنهاية. وذاك الراوي وحده يشخِّص ويقرر كل شيء من وجهة نظره وزاوية رؤيته! مؤكدٌ أن تلك الصيغة ذات صلة وطيدة بعالم الحكواتي التاريخي المعروف. كون الحكاية جزءاً أساسياً من ممارسة عيش الإنسان. فقبل الكهرباء والراديو والتلفزيون، كان في كل أسرة، وفي كل تجمع صغير أو كبير راوٍ، حكواتي يقول مشهداً أو حكاية من حكايات الحياة. الراوي يتكلم والحاضرون عيونهم معلقة به وأسماعهم تلتقط بشوق ما يتلفظ.

> بدأت الرواية الكلاسيكية بتقديم عوالمها بصيغة ضمير الغائب (الراوي العليم)

هذا الحكواتي العادي، أو هذا الراوي، انتقل إلى جنس الرواية في بداية مسيرتها، وتخفَّى كل كاتبٍ خلف راوٍ يحكي بدلاً عنه، ينقل قناعاته وآراءه بشكل مستتر للقراء، ويقدم أحداث الرواية إلى القارئ. وهناك أعمال روائية عظيمة شكَّلت جزءاً أساسياً من تاريخ الرواية في العالم جاءت بهذه الصيغة. ولقد بات يُنظر إلى تلك الروايات بوصفها الروايات الكلاسيكية، سواء في جزء كبير من نتاج الرواية الروسية أو الأوروبية، وجزء لا يُستهان به من الرواية الأمريكية.. نعم صيغة الراوي العليم، أو صيغة ضمير الغائب، لعبت دوراً مهماً في مسيرة الرواية العالمية، وتركت خلفها أعمالاً روائية مبدعة ستبقى علامات خالدة ما بقي الإنسان. لكن، دارت الأرض دورتها، وتغير شكل الحياة، وشكل الراوي، وشكل الحكاية، وتغير معهما فكر ووعي القارئ ومزاجه وذائقته النقدية.

> انتقلت الرواية من الحكواتي إلى الراوي وتركت خلفها أعمالاً مبدعة صارت خالدة

مازالت الحكاية جزءاً أساسياً من الحدث الإنساني اليومي بين أي اثنين وفي اجتماع أي أسرة، بين مجموعة من الأصدقاء. مازال في كل

تجمع حكواتي، يتبرع للحديث عن حكاية ما، لكن شكل حديثه اختلف؛ فما عاد يعرف كل شيء عن كل شيء، ولا عاد المستمعون يقبلون بما لا يتماشى ووعيهم وطبيعة اللحظة الإنسانية التي تحياها البشرية.

منطق اللحظة الراهنة، منطق العصر، منطق العقل، منطق القرية الكونية، ومواقع شبكة الإنترنت، ومحركات البحث، والإيميل، وشبكات التواصل الاجتماعي، وعالم السونار والتلفونات الذكية، والاتصال المجاني حول العالم؛ اتصال ينقل الصوت والصورة والبيئة، وربما مستقبلاً الرائحة وشكل من أشكال التواصل المادي، يقول بما لا يدع مجالاً للشك: الراوي العليم صيغة قديمة للرواية!! رتم اللحظة الإنسانية الراهنة ومحتواها المكتنز بالحداثة والتعقيد، وإنسان القرن الواحد والعشرين المتوحد في لحظته وعالمه، والذي يعيش متصلاً بالعالم الافتراضي، أكثر من اتصاله بعالم الواقع، هذا الإنسان/القارئ ما عاد يسمح لراوٍ عليم أن يصحبه لمغامرة قراءة باهتة، وأن يقصّ عليه كل شيء عن كل شيء.

الكثير الكثير من الروايات العالمية مكتوبة بصيغ آسرة، سواء رواية الأصوات المتعددة، أو رواية تيار الوعي، أو السيرة الذاتية، أو التخييل الذاتي، أو استخدام تقنية الاسترجاع «Flash Back» أو تقنية الترقب المستقبلي «Flash Forward»، هذه الرواية إذا تستنطق أبطالها وحوادثها بصيغة ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب، وبحضور خفي أو واضح لصوت المؤلف، هذه الرواية التي تتخذ من حكايات اللحظة الراهنة حكاية أساسية لحدثها، وتتخذ من إنسان اللحظة الراهنة بطلاً لرواياتها، وتجعل من القارئ شريكاً له في هذه البطولة.. هذه الرواية وفي حال توافرها على جميع عناصر الكتابة الروائية، هي رواية معاصرة.. رواية تليق بوعي وذائقة ومشاعر وحياة إنسان القرن الواحد والعشرين.. رواية ترسم عالمها الروائي بلغة ومتن وحاشية تنطق بحداثتها وتصلح تماماً للتعبير عن رواية اللحظة الراهنة، وهي رواية متفاعلة مع القارئ، بينما يحضر المؤلف بين جنباتها بشكل أو بآخر. ما عدا هذا، وبالرغم من تحقيقه لعناصر الكتابة الروائية، فهي رواية معاصرة ترتدي ثوب القدم؛ ثوب الحكواتي، ثوب الراوي العليم، الذي يتكلم منذ أول مشهد في الرواية وحتى آخر مشهد، راوٍ لا يدع لقارئ أن يفكر بشيء، فوحده يفكر ويشرح ويصور ويقرر ما كان كائناً، وما هو كائن، وما سيكون في المستقبل.. راوٍ لا يدع للقارئ أي مشاركة أو توقع، فهو يقود خط السرد، ولا يريد لأي أحد أن يتدخل لا بصغير أمر ولا بكبير.

إن أي رواية تقوم أساساً على فكرة، وبالتالي مثلما يبحث المؤلف عن قالب روائي يصب فيه فكرته، فإنه مطالب أن يجد راوياً يقود سير السرد في روايته. آخذاً بعين الاعتبار أن أي راوٍ يحتاج إلى مكان يقيم فيه، وزمان ينطق فيه، وحادثة يتكلم عنها. وبالتالي أي مؤلف مطالب بأن يصنع للراوي مكاناً وزماناً، وأن يوضح بشكل مقنع للقارئ كيف تسرب هذا الراوي لأحداث الحكاية وما علاقته بها، وما الفارق بين زمن القص/زمن الراوي، وزمن الحكاية. فراوٍ يتحدث اليوم عن رواية حدثت قبل أربعين عاماً، يعني أن يقوم المؤلف بشكل علمي مقنع ببيان العلاقة بين زمن القص اللحظي وزمن وحدث تلك الحكاية. أربعون سنة تفصل بين الراوي والحكاية، فكيف عرفها وكيف يرويها للقارئ. ما عاد مقبولاً فكرياً وأدبياً ونقدياً أن يضع مؤلف أحداث روايته على لسان راوٍ عليم، ويترك له وحده أن يقص على القراء كل شيء!

اللحظة الإنسانية الراهنة، ومثلما فرضت على الإنسان حيثما كان، أن يعيش رتمها ويتمتع بنتاجها التقني التكنولوجي، فإنها بالضرورة تطلب من أي مؤلف روائي أن يحترمها، وأن يكتب روايته بما يليق باللحظة الراهنة. أدق أدق التفاصيل يمكن البحث عنها والوصول إليها عبر محركات البحث على شبكة الإنترنت، لكن كيف يمتلك شخص/راوٍ أن يخوض بتفاصيل حياة إنسان دون تقديم أي سبب مقنع لحصوله على المعلومات التي يقدمها؟!

كل مؤلف روائي إذا أراد أن يخلق راوياً، فهو مطالب بأن يخلق له مكاناً وزماناً يقيم فيهما، وهو مطالب أيضاً بأن يبرر علاقته بزمان وأحداث الحكاية وأبطالها. لا وإلا فإن الروائي يهرب من الرواية الحديثة، رواية اللحظة الراهنة، إلى رواية استنفدت وقتها، وصارت من إرث الماضي.

> **اللحظة الراهنة منطق العصر والعقل والقرية الكونية استحدثت تيار الوعي الذي ألغى الصيغة القديمة للرواية**

> **تتعدد الأصوات والسير الذاتية أو التخيل وإمكانية الاسترجاع ما أوجد ضمير المتكلم والمخاطب بما يليق بالعصرنة**



يتطلب مغنين منفردين وكورساً ويعتمد الحكاية

فن «الأوراتوريو»

قريب من فن التأليف الكورالي



فوزي كريم

ليس بعيداً عن فن الأوبـرا، الـذي تحدثنا عنه في الفصلين السابقين، يقف فن «الأوراتوريو» Oratorio. وهو قريبٌ من فن التأليف الكورالي أيضاً، الذي يتطلب مغنين منفردين، وكورساً، وأوركسترا. هو قريب من الأوبـرا لأنه يعتمد حكايةً، عادة ما تكون مستوحاة من الكتاب المقدس، لا من التاريخ والأساطير كما هي الحال مع الأوبـرا، ولكنه لا يُمثّل بالضرورة على المسرح. على أنا نعرف أن الأوبـرا ذاتها تُقدم أحياناً في كونسيرت، دون ديكور، تمثيل، وأزيـاء، ومشاهد. يقف المغنون، الذين يمثلون شخصيات الأوبـرا بلباسهم العادي، في مقدمة الأوركسترا، كما يقف الكورس خلفها.

وأنـا أحـب أن أرتـاد هـذا النـوع من العـروض، لأنـه يُشبعني موسيقياً، ثم إني ألفتُه في الإصغاء إلى الأسطوانة أو الكاسيت أو الـ (CD). ولعل ميلاً كهذا يحتاج إلى تعليل: فالعرض المسرحي للأوبرا تشغلني فيه أحياناً عناصر الإخراج الكثيرة، ديكور/تمثيل/ أزياء، ومشاهد، عن الجوهر الموسيقي الذي أريده يُقبل إليّ من الحناجر والآلات الموسيقية وحدها. ولكن هذا الميل الاستثنائي لا يقلل من شأن العرض الأوبرالي المسرحي المألوف، خاصة إذا توافرت فيه حناجر رائعة، وكورس رائع، وأوركسترا رائعة، وإخراج مسرحي رائع.

يرجع فن «الأوراتوريو» في التأليف إلى إيطاليا النصف الثاني من القرن السادس عشر، وقد حقق شعبية بين محبي الأوبرا لأنه يُقاربها، ولأن موسيقا الكورال، التي تعتمد تقديم مشاهد، قد ضُيق على عزفها داخل الكنيسة الكاثوليكية. بدأ فن «الأوراتوريو» على يد موسيقي يُدعى كافاليري Emilio dei Cavalieri (١٥٥٠ – ١٦٠٢)، المتعدد المواهب: مؤلف موسيقي، مخرج، عازف أورغن، دبلوماسي، راقص. له عمل مازال يُقدم في الأنشطة الموسيقية حتى اليوم بعنوان «تَمثُّل الروح والجسد» Rappresentatione di Anima, et di Corpo، وهو مزيج من كلام، وكلام مرتل، وكلام ملحن، وكورس، وشيء من رقص، ولذلك يراه بعض الدارسين أوبرا مبكرة. في مهرجان «موسيقا عصر النهضة» في كوبنهاغن (٢٠١٠)، قُدم عرض مؤثر لهذا العمل المبكر، تجده على هذا الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=anuxvVjXhvE

بقي فن «الأوراتوريو» الإيطالي المبكر يُقارب الأوبرا، حتى هجز عنصر التمثيل المسرحي مع نهاية القرن السابع عشر، واعتمد فن «الأغنية» Aria، كما اعتمد الكلام المرتَّل recitative بدل الحديث المرسل. إن البساطة والتلقائية اللحنية وسحر الآلات الموسيقية المبكرة تبعث على الاسترخاء، برغم التوتر الدرامي. لنستمع لهذه «الأغنية» الآسرة من أوراتوريو Sedecia، لأنتونيو كالدارا Antonio Caldara (١٦٧٠ ـ ١٧٣٦):

https://www.youtube.com/watch?v=i1bfnIroGdw

«آه، كيف يمكن لمدينة، كانت عامرة بالناس/ أن تُهجر اليوم وحيدةً وسط الطبيعة».

من إيطاليا خطا فنُّ «الأوراتوريو» باتجاه فرنسا أولاً وخلَّف أعمالاً لا يُعتدّ بها، لكنه في ألمانيا وجد أرضاً موسيقية خصبة لتطوره وانتشاره. كانت البداية مع الموسيقي «شوتس» Heinrich Schütz (١٥٨٥ – ١٦٧٢)، ثم قفز إلى مراقٍ شامخة على يد باخ J.S. Bach (١٦٨٦ – ١٧٥٠) كان «باخ» بالغ التدين، ويَعتبر موهبتَه هبةً كريمة من الله، وعليه فإن كل موسيقاه هبةٌ منه لله. لكن سعة الأفق التي تتمتع بها موسيقاه لم تُحاصَر في ركن عقيدةٍ دينية ضيقة. وضع باخ سبعة أعمال أوراتوريو: أربعة منها تُدعى Passions، أو «آلام السيد المسيح»: عملان بقيا دون نقص، وثالث شظايا، ورابع فُقد تماماً. هذه الأعمال خُصت بقصة صلب السيد المسيح وحدها، ولكن الثلاثة المتبقية احتفظت باسم «أوراتوريو»، وهي: «أوراتوريو عيد الميلاد» Christmas oratorio، و«عيد الفصح» Easter oratorio، و«الصعود» Ascension oratorio. مع «الآلام برواية القديس متى» St. Matthew passion أنت تتابع قصة الاتهام والاعتقال والصلب، عبر أكثر من سبعين حركة موسيقية، تتخللها ٣٥ أغنية؛ أسيانة، جريحة أو متطلعة. إنني أصغيت لهذا العمل، وحضرت عروضاً حية له عشرات المرات، ولكن الظمأ له لم يُروَ. وهذا شأن أعمال باخ جملة. قراءة النص الألماني للعمل قد تُسعف، ولكنها غير مشروطة. المشروط هو غرق الكيان في الموسيقا! في الأصوات المنفردة والمحاورة (سوبرانو وآلتو النسائيين، والتينور والباص الرجاليين)، وفي إنشاد الكورس، وفي آلات الأوركسترا الموسيقية. إن هناك عشرات التسجيلات، متوفرة معظمها في «اليوتيوب». المقارنة بينها، بالرغم من أنها تستغرق وقتاً، ذات نفع عظيم في شحذ الحاسة الموسيقية بشأن التوزيع الأوركسترالي، وتمايز أصوات المغنين.

سأكتفي هنا بشاهد أغنية من طبقة alto (النسوية الخفيضة)، تؤدى بعد الصلب: «رحمة بي أيها الرب لبكائي..». خمسة أبيات بشأن معاناتها، تُعاد مرات ومرات على مدى سبع دقائق:

https://www.youtube.com/watch?v=BBeXF_Inj_M

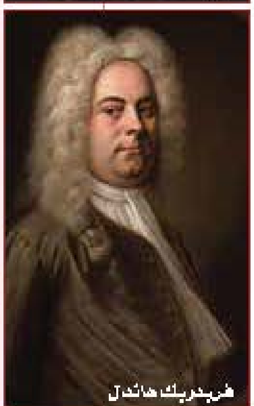
وبشاهد من الكورس الختامي للعمل الجليل الذي يمتد إلى قرابة ثلاث ساعات:

https://www.youtube.com/watch?v=-miQ6_FTtN0


الكر


باخ

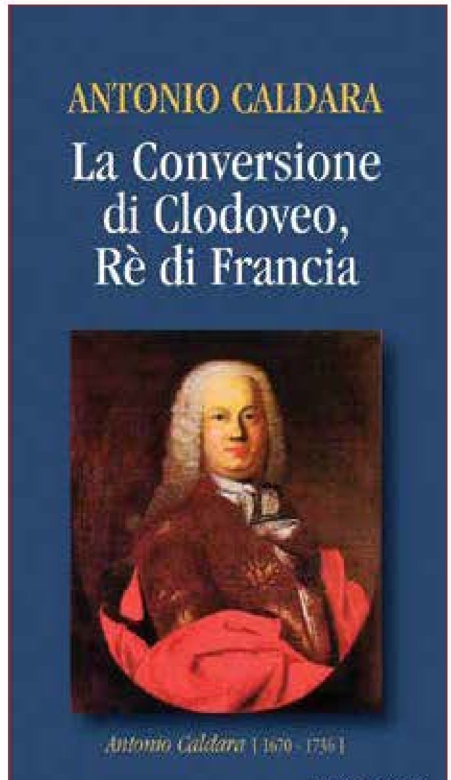

شوتس


فريدريك هاندل

يرجع فن «الأوراتوريو» إلى النصف الثاني من القرن السادس عشر في إيطاليا على يد الموسيقار كافالييري

حقق شعبية بين محبي الأوبرا لأنه يقاربها ولأن موسيقا الكورال تعتمد تقديم المشاهد


فن أنتونيو



أنتونيو كالدارا

في مرحلة «الباروك» ذاتها تنتصب إلى جانب «باخ» قامة فريدريك هاندل Handel (١٦٨٥ – ١٧٥٩)، الألماني المولد. درس في إيطاليا مطلع شبابه، وأقام مع مرحلة النضج في لندن، حيث وضع معظم نتاجه الموسيقي. كان مؤلف أوبرا بالدرجة الأولى، ولكنه، استجابة للمزاج الإنجليزي الميال إلى فن «الأوراتوريو»، حقق مُنجزاً منه يُضاهي مُنجزه الأوبرالي. كان الأوراتوريو بين يديه يقارب الأوبرا. اعتمد فيه الأساطير اليونانية والرومانية، كما اعتمد قصص الكتاب المقدس، وعادة ما يُقدم على المسرح شأن الأوبرا والكونسيرت، ولا يصلح لأبهاء الكنائس. وهو، شأن باخ، مُلهم في غنى ألحانه وأغنياته وكورسه وأوركستراه. إنهما سيدا مرحلة «الباروك» في هذا الفن دون منازع. ولعل الشغوف بهما يتدبر وعي الفوارق بينهما؛ فإذا كان الهاجس الروحي بارزاً لدى باخ، فلدى هاندل يبرز الهاجس الأخلاقي، فهو معني بمشاعر وردود أفعال الكائن الإنساني في أرضيته. أجمل وأشهر أعماله في هذا الفن أوراتوريو Messiah، وهو احتفاء بهيج بالسيد المسيح في ثلاثة فصول: ولادة، موت وبعث. الكورس فيه أساسي ومتوازن بصورة رائعة مع الأوركسترا. هذا واحد بالغ الشهرة بعنوان «هللويا»:

https://www.youtube.com/watch?v=VI6dsMeABpU

ومن طبقة «ألتو» الخفيضة لصوت المغنية الأحب إلي كاثلين فيرير Kathleen Ferrier (توفيت بسرطان الحنجرة عام ١٩٥٣) هذه الأغنية، «مُزدرىً كان ومرفوضاً من الرجال..»:

https://www.youtube.com/watch?v=IUJQbmHp4wY

بعد مرحلة «الباروك» هدأت فورة «الأوراتوريو» باستثناء ما وضعه هايدن Haydn (١٧٣٢ – ١٨٠٩) في المرحلة الكلاسيكية: «الخليقة» The Creation، و«الفصول» The Seasons. الأول توراتي، والثاني دنيوي. من روائع «الخليقة» هذا الثنائي: طبقة سوبرانو (تمثل حواء) وطبقة باص (آدم):

https://www.youtube.com/watch?v=6zclkTlfrkQ

مع مطلع القرن العشرين نشطت إنجلترا باتجاه هذا الفن على يد ألغار Edward Elgar (١٨٥٧ – ١٩٣٤)، حيث خلف لنا ثلاثة أعمال «حلم جيرونتيوس»، و«الرسل» و«الملكوت». ثم تدفقت أعمال «الأوراتوريا» الحديثة على يد كثيرين، ومن بلدان غربية شتى: سترافنسكي، وليم والتون، هونغر، مايكل تِبّت، شوستاكوفتش، بروكوفييف، بَندَركي..

خطا باتجاه فرنسا أولاً ولكنه وجد أرضاً موسيقية خصبة لتطوره وانتشاره في ألمانيا

باخ وهاندل سيّدا مرحلة «الباروك» وسَعَيا من خلال أعمالهما مكانة «الأوراتوريو» ليضاهي الأوبرا

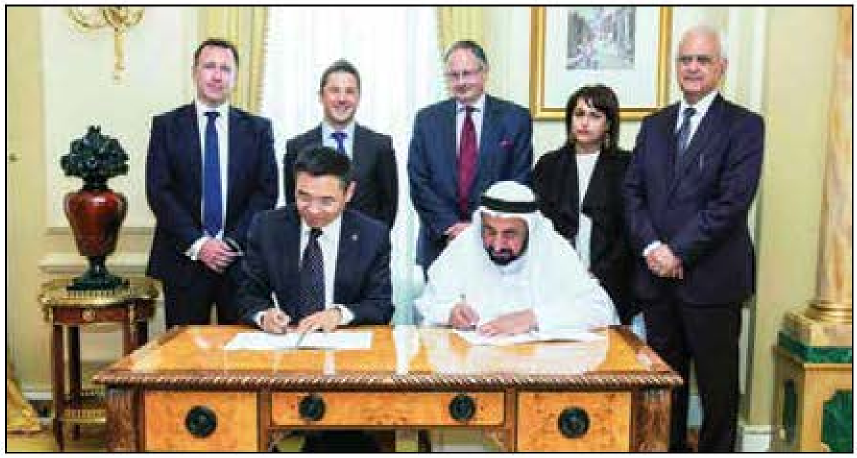

أوراتوريو عيد الميلاد



تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «أكاديمية الشارقة للفنون» شمعة ثقافية عالمية فارقة
- مسرحية «النمرود» تلقى إقبالاً سويدياً
- «ملك جديد للغابة وقصص أخرى»
- ورقة في الرياح القارسة
- هويدا صالح في روايتها «عشق البنات» تستنهض تعاطف الرجل مع المرأة



سلطان يضيء مسيرة المسرح الإماراتي

«أكاديمية الشارقة للفنون» شمعة ثقافية عالمية فارقة

الثقافة الفنية

أصدر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، المرسوم الأميري رقم (٥٩) بإنشاء أكاديمية الشارقة للفنون، وذلك تأكيداً لمفردات مشروع الشارقة الثقافي والتنويري (الشعر، المسرح، الفنون، الكتاب، التراث،...)، منذ أكثر من ثلاثة عقود، تأتي خطوة افتتاح «أكاديمية الشارقة للفنون» «Sharjah Academy of the Arts» في شهر آذار (مارس) من العام المقبل، لتعزز مفاصل المشروع، وتكون شمعة ثقافية عالمية فارقة، تضيء مسيرة المسرح الإماراتي.

واحدة من مدن العالم السبّاقة في الحقل الثقافي، تظل الشارقة عتبة دخول إلى عوالم الإبداع بمختلف مجالاته، والأكاديمية جزء كبير من تلك المجالات، متكئة على رؤية ثقافية قديمة كانت في الأدراج وعرفت النور، وفقاً لما صرّح به صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حينما قال «هو مشروع قديم، لم يتم الشروع فيه إلا بعد التأكد من كفاءة برامج الأكاديمية وإدارتها، من خلال التعاون مع الجامعات العريقة في المجالات الفنية».

الشارقة عاصمة العرب الثقافية في العام (١٩٩٨) من قبل المؤتمر العام للمنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم «اليونيسكو»، ومروراً على كونها عاصمة للثقافة الإسلامية للعام (٢٠١٤)، وليس انتهاءً على اعتبارها عاصمة عالمية للكتاب في العام (٢٠١٩)، ألقاب عديدة نالتها الإمارة بفضل جهود صاحب السمو حاكم الشارقة، تقديراً للإسهامات الثقافية التي تقوم بها على الصعد المحلية والعربية والعالمية. ومما لا شك فيه أن الأكاديمية ستكون علامةً فارقة في الحراك الثقافي الخليجي والعربي، إذ تهدف في الدرجة الأولى إلى تدريب وتأهيل المواهب الفنية، والكوادر البشرية المتخصصة في مجالات الفنون الأدائية والعمل المسرحي والسينمائي.

وأعلن سموه، مؤخراً، عن أن افتتاح أكاديمية الشارقة للفنون سيكون في شهر مارس ٢٠١٨ بالتزامن مع أيام الشارقة المسرحية. كما أشار إلى أن مشروع أكاديمية الشارقة للفنون هو مشروع قديم، لم يتم الشروع فيه إلا بعد التأكد من كفاءة برامج الأكاديمية وإدارتها، من خلال التعاون مع الجامعات العريقة في المجالات الفنية. وبين سموه أن كثيراً من الجامعات العالمية اشتركت في بلورة فكرة تأسيس الأكاديمية، وتم الاتفاق مع جامعة سري الإنجليزية على وضع البرامج الأكاديمية، والعمل على الإدارة والتوجيه والتدريب والاشتراك بالفعاليات التي تقوم بها جامعة سري وجامعات الشارقة.

كما تمنى سموه التوفيق لأكاديمية الشارقة للفنون وللعاملين فيها، وأن تكون بداية انطلاق لأداء معرفي علمي، لصقل مهارات الموهوبين والمبدعين ووضعها في مكانها الصحيح.

جاء ذلك خلال كلمة ألقاها سموه في مراسم توقيع اتفاقية تفاهم بين أكاديمية الشارقة للفنون، وأكاديمية جيلدفورد للفنون بجامعة سري الإنجليزية، في قصر سموه في العاصمة البريطانية لندن، حيث وقع صاحب السمو والبروفيسور ماكس لو عقود الاتفاقية.

وتأتي الاتفاقية في إطار تأسيس أكاديمية الشارقة للفنون، وبناء علاقات تعاون أكاديمي وتعليمي، والاستفادة من الخبرات التعليمية مع الجامعات العالمية العريقة في مجال الفنون الأدائية والعمل المسرحي.

وتهدف الاتفاقية إلى تعزيز سبل التعاون والعمل المشترك في مجال التشكيل الإداري لمشروع أكاديمية الشارقة للفنون، والبرامج التدريبية والتأهيل الأكاديمي للمواهب الفنية والكوادر البشرية المتخصصة في مجالات الفنون الأدائية والعمل المسرحي والسينمائي، بما يسهم في رفد الساحة الخليجية والعربية بجيل مبدع وواع بأهمية دور الفنون في نقل قضايا وهموم المجتمع، على أن يتم البدء في الأعمال المسرحية والسينمائية بمختلف تخصصاتهما في أكاديمية الشارقة للفنون، وتضاف إليها المجالات الأخرى تباعاً، ويسري العمل بهذه الاتفاقية مدة خمس سنوات ما لم يخطر أحد الطرفين الآخر بإنهائها.

شهدت توقيع الاتفاقية سمو الشيخة حور بنت سلطان القاسمي رئيسة مؤسسة الشارقة للفنون، والدكتور عمرو عبدالحميد مدير أكاديمية الشارقة للبحوث، والدكتور شون ماكنمارا مدير أكاديمية جيلدفورد للفنون بجامعة سري، وعدد من المسؤولين بالجامعة.

مسرحية «النمرود»
تلقى إقبالاً سويدياً



الشارقة الثقافية

شهد مسرح «البلاديوم» في مدينة مالمو السويدية عرض مسرحية «النمرود» من تأليف صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وإخراج الفنان الراحل منصف السويسي، وقدمتها نخبة من ممثلي فرقة مسرح الشارقة الوطني، يتقدمهم الفنان أحمد الجسمي.

وجاء هذا العرض، الذي أقيم يوم الثلاثاء الموافق (١٤ أغسطس ٢٠١٧)، في سياق عروض «مهرجان مالمو المسرحي» المعروف باستقطابه أهم العروض المسرحية في العالم، وبحضور عبدالله العويس رئيس دائرة الثقافة في الشارقة، وجمهور غفير من الجاليات العربية في السويد، حيث قدّم العرض باللغة العربية، وصاحبته ترجمة فورية إلى اللغة السويدية.

وتروي المسرحية قصة معاناة أهل بابل من ظلم «الملك الضحاك» وآمالهم التي وضعوها في «النمرود بن كنعان» في تخليصهم منه، والذي سيقضي بدوره على «الضحاك» وسلالته، إلا أنه سرعان ما سيبطش بأهل بابل، ويعلو جبروته مدعياً الربوبية، عامداً إلى بناء برج يريد أن يصل به إلى عنان السماء. ومع أن العواصف تهد البرج، لكنه يعاود الكرة فيرسل إليه الله جيشاً من الذباب يقضي عليه وجبروته، وليصرع النمرود بذبابة تسكن رأسه محدثة طنيناً مؤلماً، سائلاً أهالي بابل أن يضربوه بالأحذية على رأسه لعله يرتاح.. وصولاً إلى موته جراء ذلك.

وكانت مسرحية «النمرود» قد افتتحت عام ٢٠٠٨ في «أيام الشارقة المسرحية»، وطافت بلداناً عدة مثل إسبانيا ورومانيا وألمانيا ومصر ولبنان، وليصفها مخرجها السويسي بـ«القارة الثقافية والمسرحية المتنقلة».



العويس يكرم عمدة مالمو

أدب موجه إلى الطفل

«ملك جديد للغابة وقصص أخرى»



مصطفى غنايم

«التعليم في الصغر كالنقش في الحجر». حكمة عربية أصيلة، تشي بجدوى تربية وتعليم الأطفال منذ نعومة أظفارهم، وتؤكد أن كل ما يغرس في وجدانهم في الصغر، يحفر في نفوسهم، ويترسخ في أفئدتهم وعقولهم.

ومن ثم كان للأدب الموجه إلى الطفل أسس ومقومات، تهدف إلى تنمية شخصية الأطفال تربوياً ونفسياً واجتماعياً، عبر أفكار وأساليب وطرائق فنية، توفر أجواء من المتعة والتشويق والتسلية جنباً إلى جنب مع القيمة الأدبية والمضامين القيمية، بما يحفظ هذا النقش، ويثمر هذا الغرس.

ويزخر كتاب «ملك جديد للغابة.. وقصص أخرى» لمؤلفته هدى المشالي بالعديد من القصص والحكايات الشائقة، التي ترسخ في وجدان الطفل العربي كثيراً من القيم والسلوكيات، عبر طرائق أسلوبية وخيالية رائعة. ومن هذه القصص: «الثوب الجميل»، و«الموجة والشال الأبيض»، وقصة «ملك جديد للغابة».

وتهدف قصة «الثوب الجميل» إلى ترسيخ خلق التواضع، وتجنب الزهو والغرور، وتغرس قيمة فريدة مؤداها أن الإنسان بجوهره، وليس بمظهره الخارجي.. وقد اعتمدت المؤلفة في عرض تلك الفكرة عبر حبكة فنية، تعتمد على الخيال المتدفق السلس في الحوار، ومن خلال سبك الشخصيات المحورية من الأثواب والفساتين: جديدها وقديمها.. جميلها وباهتها: فتصور زهو الثوب الجديد بنفسه وسط دولاب الملابس، معجباً بجماله، متعالياً على أقرانه، لتفضيل «سوسن» له على كل أثوابها الأخرى، متباهياً على الثوب القديم الذي أهملته منذ فترة طويلة، ما جعل الدموع تترقرق في عين ذلك الثوب البالي.. ولكي ترسخ هدى المشالي، تلك القيم الخلقية في وجدان الطفل، أومأت إلى عاقبة الغرور بما وقع لهذا الثوب المزهو، إثر نشوبه في مسمار حين أرادت «سوسن» ارتداءه، ليستحيل الغرور والزهو إلى ألم وصراخ بعد تمزقه، وتتحول نبرة التعالي والفخر إلى خجل وود وتواضع، كما ألمحت المؤلفة إلى مفارقة جميلة تتجلى في الشعور الطيب للثوب القديم، وتسامحه مع «الثوب المجروح»، والذي أيقن الدرس في النهاية، وتعلم فداحة ثمن الغرور والخيلاء.

وعلى غرار استخدام «الرمز» والأساليب غير المباشرة في توصيل الفكرة، فقد جسدت المؤلفة الملابس والألوان شخصياتٍ محوريةً في قصة «الموجة والشال الأبيض»، وجعلت من الشال الفلسطيني الأبيض رمزاً لصمود المقاومة المشروعة، كما تجسد من خلال طفو هذا الشال فوق ظهر الموجة معاناة أطفال شعب فلسطين، وعبرت أيضاً من خلال حديث الموجة على أنين الشعوب العربية لهذا الوطن الأسير، كما استطاعت المؤلفة أيضاً أن ترسم الأمل في التحرر من أغلال الاحتلال.. وقد صاغت المؤلفة هذه الفكرة القصة من جلوس «عبير» على شاطئ غزة، وهي تتحاور مع الموجة الحزينة التي رأت طفلاً صغيراً ملقى بجوار منزل مهدم، طافياً شاله الأبيض فوق سطح الماء.

وتأتي قصة «ملك جديد للغابة» لتكشف عن وعي المؤلفة بقيمة استخدام «الرمز»، وإسقاطه على أحداث واقعية متمثلة في ذلك بكتاب «كليلة ودمنة»: وقد اعتمدت هدى المشالي في تجسيد فكرتها على حوار سلس بين الحيوانات، متخذة من السجع غير المتكلف وسيلة لهذا الحوار، مازجة في ذلك بين الفصحى والعامية، فتبدو تلك القصة من أولها لآخرها وكأنها مقطوعة زجلية، وتبرز المؤلفة فكرتها الرئيسية، وتغرس المضمون في صورة غير نمطية، أو وعظية، أو تلقينية، يزيدها جمالاً وسلاسة حوارها المنساب في نغمة موسيقية.

ويعكس هذا الكتاب امتلاك المؤلفة لأدوات الكتابة للطفل: فكرة، وسبكاً، وأسلوباً، وخيالاً، ويكشف عن وعيها بضرورة ما يجب أن يغرس في وجدان الطفل العربي من بذور المثل العليا، والسلوكيات الفضلى منذ صغرهم، بما يكفل لهم تحقيق التوازن النفسي والسلوكي، ويحفزهم على العمل والإيجابية والعطاء لبناء ونهوض الأوطان.



ورقة في الرياح القارسة

تأليف: تنغ - هسنغ يي   ترجمة: عبدالهادي عبلا
إصدار: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت


شعيب ملحم

ليس للأدب الصيني في الوطن العربي حضور كبير في الثقافة العربية، أو في الشارع العربي، كما هو الحال بالنسبة للأدب الغربي، وذلك لأسباب عديدة بعضها معروف، وآخر له مبرراته، ولسنا هنا في مجال تعدادها أو مناقشتها. فالصين بالنسبة للعالم خاصة منذ منتصف القرن الماضي وحتى بداية القرن الحالي، هي عالم غامض، لا يتسرب منه إلا القليل، وهذا القيل في أغلبيته غير موضوعي، ويقع تحت تأثير محاربة الغرب للإيديولوجية الشيوعية، وللنظام الصيني السابق.

في كل الأحوال فإن الرواية التي بين أيدينا، هي ليست رواية بالمعنى المعروف للرواية، إنها سيرة ذاتية لامرأة ولدت وعاشت في تلك المرحلة، وهي ليست السيرة الذاتية الأولى لكاتبة صينية، فقد انتشرت رواية مماثلة لكاتبة صينية أخرى (يونغ شانغ) بعنوان (بجعات برية) نالت أيضاً شهرة واسعة في العالم، وترجمت السيرتان إلى عشرات اللغات العالمية، وبيعت منهما ملايين النسخ.

أبطال الرواية ليست شخصيات متخيلة، وكذلك الأمكنة والأزمنة وجميع هذه العناصر شخصيات وأسماء حقيقية، والكاتبة تروي تجربتها وحياتها الشخصية والعائلية، والظروف القاسية التي مرت بها الصين منذ عام (١٩٥٢) تاريخ ولادتها حتى عام (١٩٩٤). في الفصل الأول تحت عنوان (رياح الدموع) (١٩٥٢ – ١٩٦٦) تروي حياة عائلتها التي تنتمي إلى أسرة بورجوازية ريفية، انتقلت فيما بعد إلى (شنغهاي)، حيث أسست ثلاثة مصانع للمطاط، خسرتها العائلة بعد وصول الشيوعيين إلى الحكم، وعوضوا على الأسرة بـ (وردة حمراء) وتحول الأب إلى عامل في المصنع.

وفي عام (١٩٥٨)، عندما رفع شعار (الوثبة الكبرى إلى الأمام) حيث (شاهدت سلوك الجماهير اللا عقلاني بالحرب ضد العصافير، عندما قالت لنا الحكومة إنها تلتهم حبوبنا الثمينة التي قننت بدقة).

تحول الناس (إلى قارعي طبول وأجراس نحاسية، وعلى أواني الطبخ لإبقاء الطيور المسكينة في حال طيران دائم حتى تموت من الإجهاد) في الوقت نفسه كانت اللجان الشعبية تطوف على المنازل بحثاً عن الخردة الحديدية والنحاسية وما شابه، وبناء أفران الصهر من أجل حملة (صناعة الفولاذ) ولم تستثن من ذلك أدوات الطبخ وحتى مقابض الأبواب.

تستعرض المؤلفة بعضاً من العادات والتقاليد الصينية القديمة الصارمة، من خلال حياة أسرتها المكونة من أخوين وأربع شقيقات ومنها، ليس من الضروري أن يعرف الزوجان بعضهما، وعدم تعليم النساء بناء على حكمة كونفوشية (أن المرأة الجاهلة فاضلة)، إضافة إلى عادة طي إصبع قدمي الفتاة لعدة سنوات لكي تبقى صغيرة، فالقدم الطبيعية للفتاة أمر معيب لها.

في رياح الفوضى (١٩٦٦ – ١٩٦٨) تروي الكاتبة ما عرف حينها (بالثورة الثقافية) التي سببت المآسي للملايين على كل الصعد، حتى إنها طالت الأسماء، وتوقفت الدراسة خلالها وبدأت عمليات التطهير والاعتقال لأي سبب من قبل لجان (الحرس الأحمر) الذين يجولون في الليل والنهار ويفتشون المنازل، ولم تسلم منهم الكتب والتحف ومقتنيات المنازل الجيدة بدعوى أنها (قيم بورجوازية) تقود إلى الخيانة الثورية، في نهاية هذا الجزء تبدأ رحلة منفاها الى الريف كعاملة في مزرعة سجن بعيداً عن أهلها في شنغهاي والتي استمرت لأكثر من ثماني سنوات. لا يمكن اعتبار أي فصل من فصول الكتاب أقل أهمية من الآخر.

في متابعة سردها الشائق للأحداث، تصل إلى فصل (رياح التغيير) ومن العنوان يمكن استقراء ما حدث في الصين بعد انتهاء الثورة الثقافية، وموت الزعيم «ماو» ومحاكمة عصابة الأربعة. وبالتأكيد طال التغيير الكاتبة أيضاً، حيث تركت المزرعة وتمكنت من الحصول على مقعد دراسي في جامعة بكين لدراسة اللغة الإنجليزية، وفيما بعد أصبحت مترجمة للوفود الرسمية الأجنبية التي تزور الصين من ملوك ورؤساء وغيرهم، وتعرفت إلى الطبقة السياسية الحاكمة في البلاد، وأصبحت تستطيع المساعدة برغم بعض القيود التي تجاوزتها من خلال معرفتها بخلفيات ودقائق هذه الطبقة، وأثناء متابعتها للدراسة تعرفت إلى مدرسها الكندي، الذي ربطتهما (علاقة حب)، وبعد سفره حاول أن يجد لها منحة من الحكومة الكندية ونجحت في الذهاب إلى كندا، وبقيت هناك إلى أن عادت بجنسية كندية للبحث عن ابنتها التي لم تستطع أن تراها، كان هذا هو الجزء الأخير من الكتاب الذي كان بعنوان (عكس الريح).

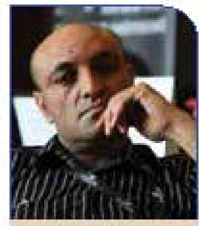
في النهاية، لا يمكن لقارئ هذه الرواية/ السيرة، إلا أن تشده من البداية إلى النهاية بلغتها الإنسانية والشفافة والواقعية، إلى جانب تفوقها فنياً بكل المقاييس، وتعتبر أيضاً وثيقة تاريخية يمكن لأي قارئ أن يتعرف من خلالها إلى تاريخ الصين في تلك الفترة المتقلبة والصعبة.

الرواية بكل بساطة تغني عن قراءة عشرات الكتب عن الصين، التي يمكن التعرف إليها من مجريات الرواية بمتعة وتعاطف إنساني كبيرين تضاف إليهما المصداقية والإبداع.



لمظلومية المرأة وجوه مختلفة

هويدا صالح في روايتها «عشق البنات» تستنهض تعاطف الرجل مع المرأة



أحمد الأشري

على الرغم من الدلالة المباشرة لعنوان رواية «عشق البنات» للمصرية هويدا صالح، فإن مضمونها يتجاوز ذلك في الاشتغال على مظلومية المرأة وخيباتها الناتجة عن قهر السلطة الذكورية للمجتمع؛ فلمظلومية المرأة وجوه مختلفة تنقلت بينها الرواية، التي نبشت في العوالم الخفية للنساء في مراحلهن العمرية المختلفة وتنوعات تجاربهن الحياتية، وعملت على إعادة تفكيك تلك العوالم وتشريح وقائعها وفق رؤية واضحة تجاوزت ما قدمته مثيلاتها من الروايات التي اشتغلت على معاناة المرأة العربية في مجتمع ذكوري، وزيادة على ذلك فإن هذه الرواية قد كُتبت بوعي يستنهض تعاطف الرجل ووعيه الإنساني في علاقته بالمرأة؛ وبالتالي لم تنهج المواجهة الصدامية القاسية مع المجتمع كدأب روايات أخرى.

ما يميز رواية الكاتبة هويدا صالح، وهي ناقدة أيضاً، رؤيتها المختلفة في الاشتغال على الألم النسوي؛ وهي رؤية لم يسبق لرواية أخرى الاشتغال من خلالها على ذات الفكرة (فكرة القهر النسوي)؛ فقد حشدت الكاتبة في سياق الرواية أشكالاً مختلفة من القهر في نماذج عديدة من الضحايا من خلال قصص قصيرة (مستقلة ومترابطة في آن) بثت، من خلالها، سردية الرواية، وعالجتها في خطاب شفيف وواضح مُفعم بطاقة لغوية حيوية مُشعة ساندت كثيراً فكرة الكاتبة، وخدمت رؤيتها، وخففت، كثيراً، من تعقيدات (الحبكة الذكية)، والتي قد تتشابك خيوطها وأسماؤها لدى القارئ خلال محاولته الحثيثة للربط بين القصص وعلائقها المختلفة، لا سيما مع تعدد الحكايات وارتباط وقائعها بذكريات تتعدد معها سياقات الحكي والأماكن والأسماء، ما يحار معه القارئ وهو يحاول الربط؛ إلا أن الكاتبة كانت بارعة في نسج الروابط الممكنة عبر قنوات السرد المتعدد والمتداخل في ذات الوقت.

تتمتع هذه الرواية، التي صدرت في طبعة جديدة عن دار الراية، بخصوصية موضوعية وفنية؛ إضافة إلى الوجوه المتعددة للمعاناة بتفاصيلها الصغيرة، والتي تشكلت في سياق مجموعة من الحكايات مرتبطة بذكريات مجموعة من معلمات إحدى المدارس، وذلك في علاقتهن بالرجل (الأب، الأخ، الزوج، الأبناء، والآخر)، وببعضهن (الأم، الأخت، زوجة الأب، الزميلة، والأخرى)، وكذا في علاقتهن بأنفسهن؛ وهي الحكايات والذكريات التي ربطت بين مراحل العمر المختلفة (الطفولة، المراهقة والشباب بما فيها مرحلتا الدراسة الثانوية والجامعية والتخرج والعمل والزواج والأمومة أو العنوسة).. فدخلت الرواية عوالم نسوة عرفتهن الكاتبة بـ«شلة مها الحسيني»، وحاولت كشف تعقيداته تحت ضربات قهر السلطة الذكورية، وكأن الرواية أرادت أن تجيب عن السؤال: ماذا تريد النساء من الرجال والمجتمع؟ وذلك من خلال بسط مسارات الحكايات وإضاءة تلك المسارات بقراءات وتعليقات تختصر المسافات وتتسع معها المسالك، والتي تم تعبيدها بسردية لغوية عالية الوضوح في تعبيرها وتصويرها.. وعلى الرغم من اعتماد الكاتبة على الحوار بالعامية المصرية، فإن الحوار لم يأخذ مساحة كبيرة بقدر ما أخذته تعليقات وتوضيحات السارد والتي، من خلالها، سكبت الكاتبة رؤيتها.

كل ذلك من خلال خطاب سردي واع وممتلئ بالفكرة؛ ولهذا ظلت رؤية الكاتبة تتصاعد مع الانتقال من كل قسم من أقسام الرواية، وعددها (٤٠) قسماً، وبقي



بريق تلك الرؤية يلمع من أول الرواية إلى آخرها! والتي تؤكد خصوصية كينونة المرأة وحجم الضرر الذي ينالها من جراء قهر المجتمع الذكوري، وهو ما تعاملت معه في بناء سردي متقن، وصولاً إلى صورة واضحة مرسومة بعناية، على الرغم من تنقلها بين قصص مختلفة لكل واحدة من بطلات الرواية (مها، سلوى، غادة، انتصار، علياء، وفاء.. إلخ)، والتي استحضرت، من خلالهن، نماذج من الأشكال النسوية التي أسهم في تشكيلها ظلم المجتمع، فتجد منهن داخل الرواية: الفنانة التشكيلية التي استسلمت في معركتها مع زوجها، من أجل الإبقاء على لوحاتها بعيداً عن الصراع، وكذلك الشاعرة التي وصل بها الحال، إلى أن تكتب قصائدها سراً وتخفيها في أماكن لا يصل إليها زوجها، والمتطرفة دينياً التي رضخت لخيارات زوج يهجرها لشهور مسافراً مع جماعات متشددة، والمتنمرة سلوكياً في علاقتها مع الآخرين كمحاولة للحفاظ على مساحة من الأمان، وغيرهن ممن أعطبت حياة القهر والكبت أرواحهن.

لكن الكاتبة، على الرغم مما قالته في رحلة كل من أولئك النسوة، لم تضع نهاية لكل حكاية منهن، سواء من خلال تحقيق حلمها أو سقوطها ضحية القهر... بل تركت النهايات مفتوحة على الرغم من وصول بعضهن إلى حافة السقوط! وربما أن الكاتبة قد حرصت على الإبقاء على نسوة الرواية في دائرة الفضيلة! وكأنها تقول: إنه بالإمكان إنقاذهن قبل فوات الأوان، لكن الكاتبة، في ذات الوقت، وضعت معظم نماذج الرجال في روايتها في مناطق سلبية، ولعلها أرادت أن تقول: إن لمظلومية المرأة وجوهاً مختلفة ناجمة عن جهل الرجل أو تجاهله خصوصية عالم المرأة، وماذا تريده منه، نتيجة ثقافة لا بد أن تتغير علاقتها بالمرأة وتقترب كثيراً من الرؤية الإنسانية الحضارية.

استطاعت الكاتبة من خلال بطلة الرواية (سلوى) أن تغوص في مناطق بعيدة في الوجع الانثوي بوجوهه المختلفة من معايشة مظلومية الأم، والامتثال لتعليمات الأب والأخ، مروراً بالزوج، وانتهاء بوعي وثقافة ونظرة المجتمع، والتي يستمر معها نزيف القهر الذي لا تملك الأنثى لمواجهته سوى ممارسة الكبت كرد فعل، وذلك من خلال حجرة مظلمة في أعماق الذات، ترمي فيها كل مخلفات الألم الذي يرافقها.. ولعل الكاتبة كانت بارعة في فتح تلك الحجرة والنبش فيها منذ استهلال الرواية؛ فبدأت الكاتب وقالت في نحو صفحتين، قبل بدء الحكايات، ما شرحته الرواية، وذلك من خلال سرد برعت فيه بالمزج بين الحسي وغير الحسي في التعبير عن مستوى القهر الذي تتجرعه المرأة؛ كما تميز سردها بمهارة الاختزال والتعبير المكثف، ومعه تنقلها الزمني الذكي؛ فكانت تقول الكثير في قليل الكلمات في تصويرها للألم، وقد تحول إلى جزء من حياتها، وصار قيداً ورقيباً على ذاتها.. حتى أصبحت لا تُجيد سوى تكوير الأشياء وإلقائها في جوفها في تلك الحجرة المظلمة.



لكن هذه الأشياء المبعدة قسراً تتحد ضدها لتصنع منها كائناً آخر يلتهم روحها.. وبعد كل ذلك تؤكد الكاتبة: لا شيء هناك، هناك لا شيء سوى رجل تزوجك وأغرقك بحنانه وعطفه، واعترف بحقك في الحياة، لكن روحه سلبتها كائنات ما تسللت إليه عبر القسوة والقهر فلم يزد على الصمت. وتختتم قائلة: لتعرفي أن كل شيء هناك، فقط مدي يديك وأخرجي كرات اللهب وشكليها من جديد لتكون برداً وسلاماً! فكثيرون جداً يعيشون في الحياة ولكن أحداً لم يعرف كيف يبقى بعد الموت.

ولعل الكاتبة حاكمت رؤيتها في الرواية في القسم الـ (٣٩)، وكأنها بهذه المصارحة تريد أن تنتقد معالجتها الدرامية لمسارات الرواية وترد على تلك الانتقادات، وذلك من خلال ما يشبه المكاشفة مع بطلة الرواية التي تقول للكاتبة: ما تريدين مني؟ تريدين رسم روحي بحروف وكلمات لا معنى لها. لست قادرة على الإمساك بروحي.. أنت لا تجيدين رسم النساء، فلمَ الإصرارُ على مهارة لا تملكينها؟

وتتحدث إليها في كونها بالغت في تصوير زوج (مها الحسيني) ولم تجرب أن تنظر في عيني (غادة) مثلما لم تتح لها مساحة من الحرية.. على اعتبار أن الكاتبة لم تمنح لنسوة رواياتها مساحة الحرية المطلوبة، حرصاً منها على أن تجعل القارئ يتعاطف معها.. وطالبتها ألا تقدم مبررات لما تسمونه سقوطاً.

وترى أن كل نساء الرواية بائسات معذبات بحرية متوهمة، حرية لم يستطعن دفع ثمنها، صنعت خطوط شخصياتهن بدقة وقصدية جعلت كل نساء الرواية فاضلات ومقهورات.

لقد حفلت الرواية بجرعات من الألم النسوي.. لكن، هل كان ذلك الألم بجرعاته تلك مناسباً لعكس تجارب الألم في الواقع؟ قد يكون الواقع أكثر ألماً مما في الرواية.. وهو ما تُعيد الرواية فتح عيوننا عليه سعياً لمعالجته.



نواف يونس

رؤية استشرافية للواقع المسرحي

أضاء صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة شمعة جديدة في مشروعه الثقافي التنويري، الذي أطلقه منذ بداية ثمانينيات القرن الفائت، وقصد من خلاله الارتقاء بالحركة الثقافية الإماراتية على المستويين الأدبي الفكري والفني، وقد اشتمل على الشعر والسرد والمسرح والتشكيل والتراث والطباعة والنشر، والعمل على ترويجها عبر المعارض والمهرجانات والملتقيات والمسابقات، التي تبنتها دائرة الثقافة في الشارقة في شتى مجالات الإبداع.

والشمعة التي أشعلها سموه، والتي تستكمل أبعاد مشروع الشارقة الثقافي، ورفده بالكفاءات والمواهب الشابة، التي تدعم استمرارية تقدمه وتطوره، تتمثل في إنشاء كلية الشارقة للفنون في مجالي المسرح والسينما، على أن تستكمل باحتواء بقية صنوف وفنون الإبداع القولية منها والبصرية تباعاً، وقد أوضح سموه أن إنشاء الأكاديمية، يتكئ على رؤية متفهمة للواقع الثقافي الإماراتي واحتياجاته الراهنة، وأن الأكاديمية ترى النور الآن، بعد التأكد من توافر التعاون أكاديمياً مع أعرق الجامعات المتخصصة علمياً ومعرفياً، وهي جامعة سري الإنجليزية، حيث ستتوافر الخبرة والكفاءة في الجوانب الإدارية والتوجيه والتدريب والتعليم العلمي وفق معرفية منهجية متأصلة، ما سيسهم في صقل مهارات الموهوبين في مجالي المسرح والسينما.

إنشاء أكاديمية الشارقة للفنون، يمثل نقلة نوعية فاصلة ومهمة في مسيرة الحركة المسرحية الإماراتية

إن إنشاء أكاديمية الشارقة للفنون، يمثل نقلة نوعية فاصلة ومهمة في مسيرة الحركة المسرحية الإماراتية، بعد أن دأبت دائرة الثقافة في الشارقة، وعبر كل السبل على سد الفجوة التي تبلورت خلال العقود الفائتة من مسيرة المسرح الإماراتي، الذي تبوأ مكانة متقدمة في الحركة المسرحية العربية، تلك الفجوة التي بدأت تتسع أكثر فأكثر، والمتمثلة في مواكبة وملاحقة تطور قضايا إعداد الممثل والمخرج والمؤلف المسرحي، في غياب المعهد العلمي أو الكلية المتخصصة، وذلك بإقامة الورشات التدريبية المتلاحقة في مجالات التمثيل والإخراج والتأليف والسينوغرافيا، من أجل مواصلة رفد المسيرة المسرحية بمواهب ودماء شابة، إلى جانب تبني العديد من المسابقات، ورصد الجوائز التي تحفز هذه المواهب على الانخراط في المشهد المسرحي.

لقد حقق المسرح الإماراتي تألقاً بارزاً وملموساً في المشهد المسرحي العربي، خلال مسيرته التي اتسمت بالعطاء والجهد والتضحية من قبل العاملين بالفرق المسرحية، وبالدعم اللا متناهي من قبل صاحب السمو حاكم الشارقة، في كافة الجوانب المادية والمعنوية والفكرية، وقد باتت الحاجة ماسة إلى تلك النقلة النوعية المتخصصة، التي ستنطلق بالحركة المسرحية الإماراتية إلى مستوى يتحول فيه المسرح إلى نواة ثقافية مجتمعية، تواجه تحديات وإشكاليات عصرها المتغيرة دائماً، والتي ستبتكر حلولها وباستمرار للمحافظة على ديمومة المسرح ووجوده، والتواصل والتلاقح مع الثقافات الإنسانية الأخرى، لاستمرارية حالة التألق على المستويين الفني والفكري اللذين وصل إليهما المسرح الإماراتي، وهو ما لمسناه ونجومه يقدمون مسرحية «النمرود» للشعب السويدي في «مالموم»، والذي وقف يصفق لهم احتراماً، وهو أثمن جائزة ينالها الفنان والمسرح، لما بات يمثله من قيمة فكرية معرفية جمالية.

وتأتي الأكاديمية تزامناً مع انطلاق فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية، لتؤكد علاقة التواصل الخلاق بين الأجيال المسرحية في الإمارات، جيل مؤسس مازال يحمل مسؤوليته خلال أكثر من ثلاثين عاماً، وجيل يتسلم تلك الراية مستكملاً المسيرة، مدركاً وظيفة المسرح ودوره في المجتمع، وملماً بالصيغ والأسئلة التي تخلقها الفضاءات الثقافية الحديثة، ومستوعباً المستجدات المسرحية ومتابعتها، مشكلاً الحامل المستقبلي للمشروع الثقافي المسرحي بأبعاده المحلية والعربية والإنسانية.

يعود سموه مرة تلو المرة، ليوسع فسحة الأمل أمامنا، بحضوره الفكري والأدبي والإنساني، مرة كحاكم مثقف، وثانية كمثقف حاكم، يؤمن بأن المسرح كفن موضوعي بما يحتويه من حيوية وحياة تتجدد باستمرار لفعل يولد الوعي، وكظاهرة حضارية تحمل قيمها الفكرية المعرفية، التي تتواصل مع قضايا عصرها وتواكبه بمعطياته العلمية، وكفكرة فلسفية تقدر الحياة والوجود الإنساني فيها بمفهوم فني مبدع.. ويبقى المسرح ما بقيت الحياة.